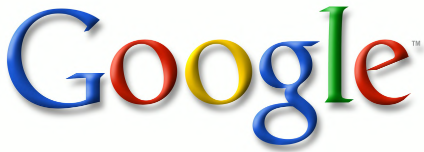






ÉDOUARD NOËL & EDMOND STOULLIG

LES ANNALES
DU
THÉATRE
ET DE LA MUSIQUE

PRÉCÉDÉES

D'UNE ÉTUDE SUR LE THÉATRE EN PROVINCE

PAR M. GOT

DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

TROISIÈME ANNÉE

— 1877 —

PARIS

G. CHARPENTIER, ÉDITEUR

13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

1878

LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

PARIS — IMPRIMERIE A. POUGIN, 13, QUAI VOLTAIRE — 10300

ÉDOUARD NOËL ET EDMOND STOULLIG

LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

PRÉCÉDÉES D'UNE ÉTUDE SUR LE THÉATRE EN PROVINCE

Par M. GOT

DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

TROISIÈME ANNÉE

— 1877 —

PARIS

G. CHARPENTIER, ÉDITEUR

13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN

1878

NOTE DES AUTEURS ET DE L'ÉDITEUR

A la suite d'empêchements divers, M. Victorien Sardou, obligé de faire face à la fois à des engagements antérieurs et à ses nouveaux devoirs d'académicien, ne s'est pas trouvé en mesure de livrer le manuscrit de la préface qu'il nous a promise pour le second volume des *Annales*, assez tôt pour que cette préface, ainsi que nous l'annoncions l'année dernière en tête de ce même volume, pût paraître en même temps et avec la présente troisième année des *Annales du Théâtre et de la Musique*. Néanmoins, nos lecteurs n'y perdront pas pour attendre, et il n'y a là de la part de l'auteur de *Dora* qu'un retard facilement réparable. La préface de M. Sardou, qui est une *étude sur l'heure actuelle du souper envisagée au point de vue du théâtre contemporain et de ses conséquences relativement à l'art dramatique*, paraîtra en brochure séparée dans le courant du mois de juin prochain, et pourra, au gré des amateurs, soit demeurer séparée, soit se rattacher au second volume des *Annales*, en vue duquel elle a été écrite et auquel elle est destinée.

Approuvé cejourd'hui 24 janvier 1878.

Victorien SARDOU.

A MESSIEURS

ÉDOUARD NOËL ET EDMOND STOULLIG

Paris, décembre 1877.

MESSIEURS,

Vous me faites l'honneur de me demander quelques pages pour mettre en tête de votre troisième volume des *Annales du théâtre et de la musique*. Je vais donc tâcher de formuler rapidement un certain nombre d'idées qui me sont venues, depuis longtemps déjà, sur la question encore aujourd'hui très-controversée du THÉATRE EN PROVINCE. La matière est longue; je serai bref au risque de paraître sec.

« Le théâtre, » M. Veuillot l'a confessé, « est la maladie des Français; elle leur a en quelque sorte passé dans le sang. »

Quand il s'agit d'étudier un mal, force est bien de remonter à son origine. Et dût-on me crier : « Passez au déluge! » je prends la chose à l'époque où deux volontés souveraines, Richelieu et Louis XIV, l'ont pour ainsi dire consacrée.

Etait-ce pour en atténuer ou en réglementer les manifestations grandissantes et déjà anciennes? Le mouvement théâtral, d'abord national et gaulois (je ne trouve pas d'autre mot pour caractériser les farces et les mystères de la fin du moyen âge), s'était fait Italien et Français, j'allais dire pédant, à partir de la Renaissance; il devenait alors européen, et, pour constater le fait en deux dates saisissantes : Pierre Corneille avait dix ans à la mort de Shakespeare, et trente à celle de Lope de Véga.

C'était donc un envahissement irrésistible; et Richelieu lui-même a composé des tragédies; et Louis XIV a fait sa partie dans les ballets de gala; ils ont été pris et envahis comme les autres. Avec eux et par eux, le théâtre était officiellement fondé; il avait droit de cité. La cour, en effet, ne manqua pas d'obéir au maître; la noblesse de suivre la cour, et la bourgeoisie de

se modeler sur la noblesse. Le clergé même ne résista pas trop, une dîme continuant toujours à lui en revenir, et à ses pauvres. Quant à ce qu'alors on appelait le peuple, passons.

Bientôt, dans Paris, seule ville assez riche en ce temps pour alimenter un luxe public, trois troupes de comédiens furent successivement patronnées et soutenues par la cassette : les Italiens, l'Hôtel de Bourgogne, le Petit-Bourbon.

Le besoin sensuel des pièces à spectacle, appelant à leur aide la musique, la danse et les machines, eut vite fait d'amener la création d'une quatrième scène, « l'Opéra, » plus coûteuse, et par cela même pour longtemps encore plus exclusivement aristocratique et parisienne que les autres.

Le mal était fait; M. Veuillot le dit. Ce qu'il ne dit pas : c'est un cardinal, c'est un roi de droit divin qui ont absolument inoculé cette peste à la France.

Et comme cela pour deux nouveaux siècles encore ; et le mal empirera.

C'était à prévoir, convenons-en, avec le tempérament national, bien plutôt grec que latin, selon mon humble avis.

D'ailleurs, l'élément-femme n'entrait-il pas là de moitié, en pleine lumière, avec tous ses atours, spectacle dans un spectacle, entraînant tous les hommes, — bien plus qu'à l'église.

Et puis, quelle imprudence au milieu de toutes les compressions du bon temps, d'ouvrir ce champ trop facile à la curiosité, à la malignité, à la discussion!

Aussi, comme on s'y précipite, et, malgré Bossuet, malgré Bourdaloue, — et malgré vous-même, monsieur,— que de génies y ont tout d'un coup fait explosion en éclairant le monde, que de talents s'y sont consumés pour la vaine gloire, presque sans autre profit d'abord que de désennuyer !

Car c'est une peste aussi, l'ennui ; le bâillement est contagieux, et l'on bâille beaucoup sous les règles austères. Mais ne nous écartons point.

Si tenté qu'on puisse être de marcher un peu dans les pas d'un homme tel que vous, vos enjambées sont trop grandes pour moi ; — adieu donc, M. Veuillot.

Et je reviens aux choses de théâtre. Nous avons vu ce qu'il fut d'origine à Paris.

Qu'avait-il été, qu'était-il encore en province, dans la même période? C'est notre sujet.

Des troupes ambulantes, un peu plus fréquentes à mesure, exportaient cet article-Paris de château en château, de ville en bourgade, dans les halles, dans les granges. Témoin le *Roman comique*, et la tournée provinciale de Molière pendant sept années. Notons ce point ; il reparaîtra nettement vers la fin de ma lettre. Car Molière a touché à tout ce qui est théâtre : poëte, artiste, organisateur.

Quelques fantaisies princières, puis quelques grandes villes fixèrent pour un temps ces compagnies errantes. Après les Etats de Languedoc, Lyon, Bordeaux, Toulouse, Nantes, Le Mans, Rouen, puis bien d'autres, et toujours plus dru plus on allait.

Ainsi durant cent cinquante ans.

Et durant ces cent cinquante années, durant trois longs règnes, quatre pour ainsi dire, Louis XIV, Régence, Louis XV, Louis XVI, Paris produisait sans relâche, le théâtre s'y multipliait, suffisant à tout, toujours vivant, et se débattant parfois sous la main de l'autorité. Et de cette source, il se répandait sur toute la pro-

vince. Et ce n'était déjà plus un goût, un amusement de délicats, c'était devenu plus qu'une institution, c'était une habitude passée dans la vie commune et dans le sang; le mot est décidément juste.

Cette jouissance, naguère aristocratique, s'était démocratisée de proche en proche, comme tant de choses vers la fin du dix-huitième siècle. Molière, en son temps déjà, ne faisait pas de différence entre le jugement de la place à six livres et celui de la place à quinze sous. Voilà la foule qui commence à faire le succès; le succès, la vogue; la vogue, l'argent.

Si l'antique droit des pauvres y gagnait, cela va sans dire; mais des esprits pratiques, Beaumarchais, l'un des premiers, devaient enfin voir là de justes profits à partager, et les droits d'auteur furent créés, à Paris du moins.

Quant à la province, elle était encore si loin par le coche! On laissa faire.

Arriva la Révolution.

Ah! cette fois, tout le monde devint public ouvertement, brutalement même, et le niveau du goût en baissa, c'est vrai; tellement qu'au jour où une autorité régulière fut rétablie, elle

dut donner des priviléges à plusieurs scènes nouvelles, destinées à des genres moyens; l'opéra-comique, le vaudeville, le mélodrame et la pantomime, qui n'étaient, en somme, que la régularisation des théâtres de la Foire.

Le premier Empire, la Restauration et le règne de Louis-Philippe trouvèrent et laissèrent les choses à peu près dans le même état.

Pendant cette époque, les grandes villes de province, pourvues souvent de troupes sédentaires à deux théâtres, surtout après la révolution de Juillet, affectaient l'un à la comédie, au vaudeville et au drame, et subventionnaient l'autre pour y aider la représeutation des opéras et des ouvrâges à spectacle.

Dans les villes de second ordre, la même scène servait à tout un peu au hasard et le directeur emmenait quelquefois sa troupe dans les sous-préfectures voisines. Cela s'appelait alors des *troupes d'arrondissement*.

Mais Paris restait toujours le grand centre et le creuset. La province se contentait de payer aux auteurs un droit fixe par pièce, selon le nombre d'actes et l'importance de la ville. Or, ce droit était minime autant que possible et sans grand

contrôle ; c'était une sorte de compromis administratif entre la justice et la tradition, comme pour le droit des pauvres.

Ah ! ce fut le bon temps des directions provinciales. Chacune, avec l'agrément de M. le préfet ou de M. le maire, régnait paisiblement dans son petit domaine, le département. Chacun pour soi, chacun chez soi ; quel rêve ! Et c'était la réalité. Les messageries apportaient au trot, avec le journal parisien de l'avant-veille, des réclames gratuites pour la pièce nouvelle, toujours la meilleure, puisqu'on n'avait qu'à choisir. Les frais étaient restreints. Le public, un peu casanier et engourdi peut-être, était sans exigence, n'ayant aucun point de comparaison. La stabilité et la confiance avaient même développé au loin un assez bon nombre d'artistes de talent, où Paris allait quelquefois se recruter. Oui, c'était le bon temps !

Tout à coup, les chemins de fer, les paquebots, la vapeur pour tout, le télégraphe électrique et la secousse inouie que cela imprime de toutes parts et presque à la fois dans la vie moderne !

Le théâtre en est d'abord comme bouleversé.

Paris, avec l'élasticité qui par bonheur ne lui fait jamais défaut, retrouve vite son aplomb. Il jette par dessus bord les priviléges administratifs, la délimitation des genres et s'arrange fiévreusement un lit dans la liberté nouvelle.

L'art y a-t-il gagné? L'avenir décidera.

Je sais bien que, pour le moment, l'amusement et le spectacle sont beaucoup de mode, l'opérette, la danse, les féeries, sans parler des alhambras et des cafés-concerts.

Mais n'en a-t-il pas de tout temps été à peu près ainsi?

Et je constate d'autre part que la littérature et la musique élevées, toujours d'ailleurs sagement soutenues par l'État et par l'orgueil national, ont encore, Dieu merci, un public nombreux et fidèle.

Sans doute il y a eu quelques victimes, c'est l'histoire de tous les grands pas humains en avant, mais le mouvement était tellement en faveur de Paris, tête de peuple et tête de lignes, avec une foule curieuse et renouvelée chaque jour, que Paris en a profité en somme, et très-largement.

C'est le théâtre en province qui a été et qui reste gravement éprouvé.

Les artistes se plaignent, les directeurs se lamentent, les auteurs sont divisés, les municipalités mêmes deviennent rêveuses.

Et en effet, avec les chemins de fer, c'est de cinquante lieues, de soixante parfois aujourd'hui, que le monde provincial qui s'amuse vient voir à Paris la pièce en vogue ; c'est à cent lieues souvent, à Bruxelles, à Londres, à Nantes, à Lyon, à Bordeaux qu'un artiste ou un chanteur va *en étoile* entre deux représentations régulières; quelquefois même c'est une portion de troupe qui se détache ainsi à grande vitesse, pour vingt-quatre heures, d'un théâtre parisien. — Dame ! ce soir-là, la recette est forcée là-bas, — mais la veille, qu'est devenue, que deviendra le lendemain, la malheureuse troupe locale, quelques efforts qu'elle fasse, quelques talents réels qu'elle puisse renfermer ?

Et puis, fait encore plus grave, les exigences des auteurs se sont accrues avec l'empressement du public, et avec l'augmentation de la richesse en France. La Société des auteurs et compositeurs avait commencé il y a vingt ans par pré-

lever dans toute la province six pour cent sur la recette brute. On ne s'est point arrêté là, les six pour cent n'ont plus paru suffisants que pour le répertoire courant. A présent l'auteur d'un ouvrage nouveau à succès en défend la représentation à moins d'un marché spécial conclu de gré à gré ; il en est venu dans ce but jusqu'à ne faire imprimer sa pièce que longtemps après la première représentation à Paris.

Alors, dans le cas où un entrepreneur traite avec lui, la pièce est montée ici avec des artistes libres d'engagement et prend sa course à travers les départements, de ville en ville, le long des chemins de fer, forçant la recette, oui, mais au milieu des embûches des directeurs, des malédictions des artistes, des notes d'aubergistes et des pourboires à tout un monde famélique qui guette cette proie — et cet ennemi — au passage. Aussi personne n'est content ; la situation est fausse pour tous. — Oui, fausse.

Comment ! Une municipalité choisit un directeur ; elle lui prête sa salle pour huit ou neuf mois; parfois même elle lui donne une subvention, en lui faisant signer un cahier de

charges qui lui impose l'opéra, les entrées administratives et les abonnements à prix réduit pour la garnison. Le droit des pauvres est stipulé et le droit des auteurs consenti.

Le directeur compose sa troupe avec les éléments restants de la dernière année, s'il en reste, mais surtout et forcément avec des sujets recrutés et envoyés par les agences théâtrales de Paris, le tout au meilleur marché possible cela va sans dire; heureux quand le ténor ou la première chanteuse ne sont pas hors de prix.

Chaque artiste engagé arrive avec sa garde-robe (?) et l'argent avancé sur son premier mois. Les débuts se font ; combien réussissent, combien tombent pour être remplacés sur nouveaux frais, hélas ! c'est là le premier gros enjeu des directions,

Les débuts terminés, — c'est l'affaire d'un mois — il faut dessiner son plan de campagne, s'occuper du répertoire courant et monter des pièces nouvelles.

Nouvelles difficultés.

Car, à l'exception du grand opéra, ou de l'opérette qui presque partout tend à détrôner l'opéra-comique, — comédie, drame, vaude-

ville et tragédie donc ! tout est à peu près délaissé et végète péniblement.

Et cela se conçoit, le répertoire usuel des grands opéras ne comporte qu'un nombre assez restreint de partitions, une dizaine environ ; puis, le chant, le ballet et le luxe de la mise en scène, s'adressant beaucoup plus aux sens qu'à la pensée, flattent un public bien plus nombreux. La musique d'ailleurs gagne à être réentendue; et l'exécution même en devient plus fondue et meilleure.

Une pièce parlée au contraire, étant la représentation de la vie et des passions de tous, dans la langue de tous, l'intérêt de surprise s'y use vite, et la critique en est plus aisée, puisqu'elle est à la portée de chacun.

De là, en dehors de l'opéra et de l'opérette, nécessité pour les directeurs de renouveler sans cesse leur affiche, surtout dans les villes de second ordre naturellement moins peuplées.

De là insuffisance inévitable de l'interprétation : ira-t-on répéter quinze fois une pièce qui ne sera jouée que trois ou quatre soirs ?

De là, frais exagérés, travail excessif et gêne pour les artistes dramatiques.

De là, éloignement et désaffection du public éclairé.

Répondez, artistes, orchestres, municipalités, directeurs, et vous public de la province, j'en appelle à votre bonne foi, tout ne se passe-t-il point ainsi?

Et quand à cela vient s'ajouter l'interdiction formelle de monter les nouveautés à succès, même les opéras aujourd'hui, car les éditeurs de musique sont arrivés à ce beau résultat, quand des troupes voyageuses viennent écrémer en une fois la curiosité publique, les directeurs l'ont trop belle, n'est-ce pas, à crier que demain serait la ruine; aussi la plupart mettent-ils gaîment la clé sous la porte, longtemps même avant la fin de leur privilége; et voilà les artistes sans travail, et sans pain parfois tout ce monde qui vit du théâtre à côté d'eux!

Les villes en sont-elles plus avancées? Et les auteurs eux-mêmes?

Non.

Il y a donc là, je le répète, une situation fausse. Elle ne peut durer. C'est une révolution qu'il faut dans l'intérêt des artistes, des villes, des auteurs, des directeurs même, et je viens

prêcher cette révolution, je la prêche depuis plus de douze ans, mais à l'inverse de beaucoup de révolutionnaires, je dis mon programme. Je l'ai même exécuté trois fois déjà, gaillardement, à travers les vieilles routines qui se roidissaient.

On finira bien par l'adopter s'il est bon. En tout cas il est simple, et le voici : D'une part, les villes, à l'exception peut-être des trois ou quatre *très-grandes* villes, garderaient leur théâtre libre, et la subvention municipale qu'on dépense aujourd'hui un peu au hasard trouverait à coup sûr un emploi plus sage sous l'administration d'un conservateur responsable pour les décors et l'entretien de l'immeuble. C'est lui qui, sous la surveillance du maire et du conseil municipal, serait chargé de louer la salle et la scène, munies de tout le matériel et le personnel du service, y compris l'orchestre s'il y a lieu. moyennant tant pour cent sur la recette brute; et cet intérêt débattu et contrôlé sur place sauvegarderait sans contestations possibles les intérêts des auteurs, des artistes, des orchestres, des employés, des pauvres, — et de la ville.

D'autre part, dix, vingt directeurs, que sais-je? recrutant des troupes à Paris soit à leurs risques

et périls, soit en société, monteraient sur place, sous les yeux des auteurs et avec leur autorisation, un ou deux ouvrages récents à succès qui, mêlés intelligemment à plusieurs pièces anciennes, composeraient une dizaine de spectacles capables de soutenir l'attention d'un public pendant quinze jours, trois semaines, un mois peut-être.

A ces directeurs, à ces troupes, le soin de combiner réciproquement leurs répertoires, puis de s'entendre et de débattre d'avance leurs marchés avec le conservateur municipal des différentes villes.

Alors s'éparpilleraient au mieux de leurs intérêts par toute la France, ces spirales concentriques ou excentriques, permettez-moi l'image, et la valse commencerait.

Suivant ce système, les villes au lieu d'avoir une troupe sédentaire surmenée, en auraient par le fait successivement huit ou dix toutes nouvelles.

Les pièces seraient mieux montées et jouées avec un ensemble presque partout inconnu dans les conditions actuelles, et la curiosité du public qui s'en éloigne aujourd'hui, s'y retremperait.

Un autre avantage, tout moral celui-là, c'est

que les ouvrages à nombreux personnel ou à grands décors seraient délaissées par la force des choses, ce qui ramènerait le théâtre aux œuvres serrées d'action, de passions et de caractères qui sont sa véritable essence, et qui en définitive survivent seules à tout.

Qui empêcherait même — par ce temps *de reprises* où tant d'auteurs se plaignent de trouver à Paris l'accès difficile ou la place encombrée — qui empêcherait de s'entendre avec ces troupes voyageuses pour porter des *premières représentations* par toute la France, en décentralisant ainsi le *tout Paris* quelques bonnes fois par hasard?

Que si l'on m'objecte que tout cela est impraticable dans l'usage régulier ?

Pourquoi donc Dumas fils, pourquoi Sardou, Erckmann-Chatrian, pourquoi avant tous, Emile Augier, ont-ils senti qu'il y avait là quelque chose à faire et l'ont-ils tenté en partie? Sont-ce des esprits étroits, des fous ?

Pourquoi et comment Molière enfin l'a-t-il fait, lui, voilà plus de deux siècles ?

Il n'y a vraiment en plus, aujourd'hui, qu'un répertoire immense, des théâtres partout, un

public innombrable, des journaux et des chemins de fer !

Mais j'ai promis d'être bref; en voilà déjà bien long, trop long peut-être, et je m'arrête tout net.

Agréez, je vous prie, Messieurs, l'assurance de ma considération la plus sympathique.

GOT,

de la Comédie-Française.

LES

ANNALES DU THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

La saison de 1877 sera signalée par un événe- important : la représentation de l'œuvre fort remarquable d'un jeune compositeur, où se distinguera un artiste capable de remplacer M. Faure qui nous a définitivement abandonnés. Aussi, dès les premiers jours de janvier, M. Halanzier s'empresse-t-il de renouveler, pour deux ans, l'engagement du baryton Lassalle, qui doit créer le principal rôle du *Roi de Lahore*, de M. Massenet. A partir du 14, les représentations hebdomadaires en dehors de l'abonnement, qui avaient eu lieu le samedi, étaient reportées au dimanche, pendant la durée

du carnaval. Cette première fois, le spectacle est composé de l'éternelle *Favorite* avec Mlle Bloch, MM. Bosquin et Manoury, et de *Coppélia*, dansé par Mlle Beaugrand. L'ouverture des bals masqués, qui aura lieu en ce mois de janvier, sera comme une résurrection. Depuis l'incendie de la salle de la rue Le Peletier, ces bals si parisiens avaient, faute de local et d'organisation, complétement cessé. Nous n'avons noté que pour mémoire, dans les premiers volumes de nos *Annales*, les fêtes de bienfaisance qui ont été données en 1875 et en 1876, et qui n'avaient, à proprement parler, absolument rien de commun avec ce qu'on appelle « les bals de l'Opéra. » Par une singulière innovation, M. Halanzier a eu l'idée de confier, cette année, l'orchestre des bals de l'Opéra à deux musiciens : l'un Français, M. Olivier Métra, l'autre Viennois, M. Johann Strauss, tous deux compositeurs agréables, chefs d'orchestre consommés. Cette dualité de direction est, dit-on, un symptôme de préoccupation artistique. On ne veut pas que les bals de l'Opéra ressemblent à toutes les fêtes de ce genre où le plaisir de la danse nuit à celui de la musique. « On a tâché de satisfaire les délicats qui veulent jouir des oreilles, sans pour cela priver ceux qui aiment à se trémousser en cadence dans un quadrille tumultueux. Aussi a-t-on fait deux parts dans le programme de la soirée : l'une pour la danse, l'autre pour la musique. Dans ce bal à deux têtes, il y aura des valses qu'on ne

valsera pas, et des polkas que les oreilles seules seront admises à polker. Ces danses destinées à l'audition sont, il est vrai, charmantes, mais celles qui seront sacrifiées aux dilettantes plus grossiers du quadrille dansé et de la valse valsée ne sont point à dédaigner non plus, puisque parmi ces morceaux, indirectement mis au second rang, se trouvent les *Roses* et *la Vague* d'Olivier Métra. »

Ainsi, de ces deux chefs d'orchestre, conviés à se compléter l'un l'autre, et à fournir un parfait ragoût de musique et de plaisirs aux curieux accourus, celui à qui est réservée la part considérée comme la plus noble et la plus artistique est M. Johann Strauss, le Viennois, l'étranger : ceci constaté d'ailleurs sans amertume ni chauvinisme banal.

C'est le 11 janvier, pendant l'après-midi, qu'a lieu, dans la salle de l'Opéra, la répétition du programme de M. Johann Strauss, qui doit être exécuté le samedi suivant, au premier bal masqué. À peine les musiciens, au nombre de cent cinquante environ, sont-ils venus prendre place sur la scène, que M. Olivier Métra est apparu tenant par la main M. Johann Strauss et le présentant courtoisement au public. M. Johann Strauss, dont la physionomie tout autrichienne est très-caractéristique, est aussitôt monté sur l'estrade, son archet d'une main, son violon de l'autre, et s'est mis à conduire avec une verve et un entrain vraiment extraordinaires la première de ses valses si originales. Le public

s'est montré étonné et ravi tout ensemble quand il a vu M. Johann Strauss approcher l'instrument de son menton et diriger l'orchestre... avec ses pieds. Ce petit homme est tout nerfs ; c'est le mouvement perpétuel. On ne saurait pousser plus loin le sentiment de la mesure et mettre plus de fougue au service d'une plus riche organisation musicale. Son programme composé des six morceaux suivants : *Aimer, boire, chanter*, valse ; *Feu-Follet*, polka ; *le Sang viennois*, valse ; *Bavarderie*, galop ; *la Vie d'artiste*, valse ; *Vif-Argent*, galop, a été vivement applaudi. Puis M. Strauss a rendu à M. Olvier Métra la politesse qu'il lui avait faite. Il l'a présenté à son tour au public. Le compositeur français a été littéralement acclamé après l'audition de *la Vague*, l'un des plus jolis morceaux de son répertoire dansant.

La répétition s'est ensuite terminée par une audition un peu molle du *Beau Danube bleu*, qui avait été demandé à M. Johann Strauss. Est-ce à dessein — comme on l'a prétendu — et par une sorte de basse jalousie que le morceau du compositeur viennois était, ce jour-là, faiblement interprété par les musiciens français? N'est-il pas injuste de nous reprocher à nous autres Parisiens de ne point accueillir favorablement les artistes étrangers, d'être jaloux d'eux, de repousser *a priori* leurs systèmes, leurs méthodes, leurs travaux, et de nous ériger en suprêmes arbitres du goût? « Rien de plus inexact. Paris n'est-il pas

la ville hospitalière par excellence? Elle a sans cesse des bravos et de l'or pour récompenser les artistes venus à elle. Elle a aussi, ce qui est plus précieux encore, un public d'élite et des intelligences supérieures pour les juger, les apprécier et répandre par tout l'univers le bruit de leur nom et le mérite de leur œuvre! Bien au contraire, si l'on peut nous accuser de partialité et de préférence, c'est en faveur de l'étranger. Entre deux compositeurs du même âge et de talent égal, qui arrivera le premier à forcer les portes de l'Opéra? Vous pouvez répondre hardiment que notre compatriote ne parviendra que dix ans après son rival italien, allemand ou viennois! Et encore, s'il arrive!... » Regardez les affiches des théâtres, parcourez les programmes des concerts, feuilletez les recueils musicaux, et comptez combien de compositeurs, d'exécutants, d'artistes venus de tous les points du globe, ont gagné à Paris argent et réputation! Ceux qui nient l'hospitalité, souvent trop large, de notre France généreuse, n'ont qu'à lever les yeux sur le fronton de cet Opéra fastueux qui a coûté plus de trente millions. Ils y liront, au-dessous des bustes de marbre, vingt noms d'Italiens, comme Rossini, Verdi, Bellini; d'Autrichiens, comme Beethoven et Mozart; de Prussiens même, comme Meyerbeer, — pour deux ou trois noms français, ceux de nos illustres compatriotes, Rameau, Grétry, Auber ou Halévy... Il nous semble donc injuste de prétendre qu'entre deux artistes, l'un,

Français, a été favorisé, et que l'autre, étranger, a été trahi. Le public saura certainement établir, pour le musicien viennois et pour le musicien français, une égalité d'applaudissements, mérités d'ailleurs par l'égalité du talent. Après l'accueil fait, pendant la répétition, aux deux chefs d'orchestre choisis par M. Halanzier, on ne doute pas un seul instant de la réussite, au point de vue musical, des bals masqués de l'Opéra.

13 JANVIER [1]. — Le compte rendu du premier bal de l'Opéra ne nous appartient guère qu'au point de vue musical.

Nous demandons pourtant la permission de dire que nous aurions voulu moins d'huissiers à chaînes et de sergents de ville, de moins longs entr'actes entre les danses, et surtout plus de gaieté, d'animation et d'entrain aux flambards, aux chicards, aux pierrots, aux polichinelles, aux pêcheurs napolitains et aux « amants d'Amanda. » Tous ces gens-là dansaient leurs quadrilles échevelés avec la gravité et la solennité qu'ils auraient mises à accomplir sérieusement un rite sacré. — Si la salle elle-même était magnifique, les couloirs nous ont semblé tristes et pauvrement éclairés. Les fructueuses recettes encaissées par M. Halanzier per-

1. M. Émile Mendel a été spécialement chargé par M. Halanzier de l'administration des bals masqués. Il occupait déjà ces mêmes fonctions lors des derniers bals de la salle Le Peletier.

La recette du premier bal s'est élevée à la somme de 83,900 fr. Il y a eu 5,123 entrées.

mettront, sans aucun doute, d'apporter à ces fêtes de nuit toutes les innovations et tous les embellissements désirables. Pourquoi le directeur de l'Opéra n'installerait-il pas un nouvel orchestre, soit au haut de l'escalier, soit dans l'avant-foyer?.. Au lieu de se borner à transporter, dans le foyer de la danse, le frais jardin de *Faust*, pourquoi n'inonderait-il pas de fleurs l'escalier et les couloirs?... Qui l'empêcherait d'orner et d'égayer ces sombres couloirs au moyen de glaces, — ainsi qu'on l'a fait, du reste, à l'Opéra-Comique, lors de la série des bals masqués qui ont été donnés, il y a deux ans, à la salle Favart? Grâce à la façon dont il a conduit l'exécution de ses entraînants quadrilles et de ses jolies valses : *la Vague*, *les Roses*, *le Tour du monde*, etc., Olivier Métra a obtenu un succès personnel dont il se souviendra longtemps. Bien qu'on ait fait bisser *le Danube bleu*, et bien qu'il se démène comme un beau diable pour diriger et jouer si crânement sa musique, M. Johann Strauss — ce petit homme si vif et si intelligent — a été certainement moins heureux que notre compatriote. L'infériorité d'exécution ne provient pas, comme on l'a dit à tort, de la mauvaise volonté des musiciens; elle s'est produite, tout naturellement, par le genre même des compositions de M. Strauss, — où dominent les instruments à cordes au lieu du piston, — et qu'il n'est pas donné à tout le monde de rendre dans leur caractère original. De même qu'un pianiste

de moyenne force n'arrivera pas à jouer du premier coup les valses de Johann Strauss, de même un orchestre français, si bon qu'il soit, ne saurait rendre, avec le style qui lui convient, cette musisique allemande, si bien exécutée par le petit orchestre que le maëstro avait amené tout exprès de Vienne, lors de l'Exposition universelle de 1867. C'est pour le moment un manque d'habitude, et dès le second bal, la musique de M. Johann Strauss sera infiniment mieux rendue à l'Opéra de Paris.

La seconde soirée était encore plus brillante que la première. La foule des deux sexes paraissait plus nombreuse, plus variée, voire même plus gaie, ou pour mieux dire moins ennuyée. Les costumes étaient moins rares et plus jolis, les dominos plus pimpants. Il est certain qu'avant peu ces fêtes de nuit auront retrouvé leur ancienne vogue de la salle Le Peletier. — M. Olivier Métra obtenait dans les mêmes quadrilles le même succès que la première fois. M. Johann Strauss se décidait à abandonner pour ses danses le rhythme binaire, et on ne pouvait que l'approuver de se conformer à l'usage général. Entre autres nouvelles compositions, il nous faisait entendre une valse d'une originalité charmante : *le Messager du Carnaval*, et une mazurka : *l'Enfantillage*, qui était bien joliment enlevée par l'orchestre et joyeusement dansée par les habitués. En somme, grand succès pour M. Halanzier et ses deux chefs d'orchestre de danse.

Mais revenons au chant et au menu détail des travaux ordinaires de l'Opéra. Le 19 janvier Mme Geismar indisposée avait été remplacée par Mme Calderon dans le rôle de Marthe de *Faust*. Le 21, celui de Marcel des *Huguenots* était chanté, pour la même cause, par M. Bérardi, au lieu de M. Menu. Le 26, avait eu lieu la 600e représentation de *Robert le Diable*[1] devant une salle comble et resplendissante de toilettes : la recette dépassait 18,000 francs.

29 JANVIER. — Représentation en l'honneur d'Auber donnée pour l'anniversaire de sa naissance, le soir du jour où l'on avait inauguré son monument funéraire au cimetière du Père-Lachaise.

La soirée de l'Opéra commençait par l'ouverture du *Serment* qui, avouons-le, n'est pas une des meilleures du maître, et se continuait par le 1er tableau du 4e acte de *Don Juan*, divinement chanté par Mlle Krauss. M. Vergnet y disait aussi avec beaucoup de style la romance d'*Il mio tesoro*. Puis le second acte de *la Muette* était représenté dans le décor préparé en vue du spectacle d'inauguration du nouvel Opéra, en janvier 1875. — Quelques personnes, exprimant le regret de voir l'Opéra ne donner, en cette circonstance, qu'un seul acte de

1. Voici quelle était, ce jour-là, la distribution de l'œuvre de Meyerbeer : *M. Salomon* (Robert), *M. Boudouresque* (Bertram), *M. Vergnet* (Raimbaut); *Mme Krauss* (Alice), *Mme Miolan-Carvalho* (Isabelle).

la Muette, demandaient à M. Halanzier de nous rendre dans son intégrité, pour ce jour-là, le chef-d'œuvre du grand compositeur français. Ces personnes ne pensaient pas sans doute, en émettant ce vœu si patriotique, que la reprise d'un ouvrage tel que *la Muette* était une grosse affaire et qu'il aurait fallu trois mois au moins, rien que pour construire et peindre les décors. Donc, en attendant mieux, nous devions nous contenter de fragments. *La Muette* a incontestablement sa place marquée dans le répertoire de notre Académie nationale de musique : M. Halanzier désire la lui rendre le plus tôt possible. Pour le moment, tous les efforts de la direction sont concentrés sur le nouvel ouvrage de l'un de nos jeunes compositeurs français les plus distingués. *La Muette* aura son tour. Après l'exécution du second acte de cet opéra où le célèbre duo d'*Amour sacré de la patrie* a été enlevé avec beaucoup de chaleur par MM. Villaret et Lassalle, la toile s'est relevée, et l'on a vu tous les artistes du chant et de la danse, tenant à la main une branche de laurier et entourant le buste d'Auber (par Dantan). La prière de *la Muette*, admirablement dite par Mmes Krauss, Carvalho, de Reszké, Daram, Baux, Fouquet, Arnaud, et MM. Villaret, Lassalle, Sylva, etc., a dû être recommencée, aux applaudissements des spectateurs. Le 5e acte de *Faust* a ensuite été chanté par Mme Miolan-Carvalho, MM. Bosquin et Gailhard. On voit que Mozart et M. Gounod contribuaient pour

une large part à faire les frais de la représentation donnée en l'honneur d'Auber.

Le ballet de *Don Juan*, dansé dans le splendide palais de MM. Lavastre et Despléchin, se terminait par le galop de *Gustave*, qui a fait jadis le tour du monde. C'est, sur une musique entraînante et pourtant fort distinguée, le plus merveilleux fouillis qu'on puisse imaginer. Deux ou trois chutes de danseuses ont vivement égayé le public. — On a souvent représenté autrefois, à la fin du spectacle, le cinquième acte de cet opéra, dont les airs de danse avaient obtenu le plus grand succès. Il se pourrait qu'après l'effet produit ce soir, le galop de *Gustave III* fasse désormais partie intégrante du ballet de *Don Juan*, dont la marche turque a déjà été orchestrée par Auber.

Après le 3e bal masqué de la saison, le samedi gras 10 février, l'Opéra donnait, comme tous les ans à pareille époque, quatre représentations consécutives, les dimanche 11 (*Faust*), lundi 12 (*le Prophète*), mardi gras 13 (*Robert le Diable*), et mercredi 14 (*les Huguenots*). Le 24 février on jouait *la Juive*, avec M. Villaret et Mlle de Reszké, au bénéfice de la caisse de secours de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; puis les représentations supplémentaires étaient supprimées, dans le but d'activer les répétitions du *Roi de Lahore* dont on commence à répéter en scène la musique, soli, ensembles et chœurs.

Le 27 février, l'Opéra donnait une grande soirée

de bienfaisance au profit des ouvriers lyonnais sans travail, et sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon[1]. Le Président de la République, accompagné de sa maison militaire, assistait à cette splendide fête de charité commencée à dix heures du soir. Une décoration d'un goût parfait et d'une richesse extraordinaire, pour laquelle on avait pillé le garde-meuble et les serres de la Ville, ajoutait encore aux splendeurs ordinaires du monument, et l'avait transformé en un palais véritablement féérique. Partout des tapisseries des

1. Le 6 février, le directeur de l'Opéra avait adressé la lettre suivante à Mme la maréchale duchesse de Magenta :

« Madame,

« La crise qui sévit en ce moment sur l'industrie lyonnaise préoccupe à juste titre tous les cœurs et s'élève, pour ainsi dire, aux proportions d'une calamité publique.

« Lyon est presque ma ville d'adoption. Enfant, j'y ai fait mes premiers pas dans la carrière dramatique ; devenu directeur de théâtre trente ans plus tard, c'est à Lyon que j'ai abordé pour la première fois les grandes scènes lyriques de France, pour de là venir occuper le poste de directeur de l'Académie nationale de musique.

« Il est donc bien naturel que je me montre ému des souffrances d'une population à laquelle me rattachent tant et de si honorables souvenirs.

« En conséquence, j'ai conçu le projet de donner à l'Opéra un bal de bienfaisance au profit des ouvriers lyonnais momentanément privés de travail.

« Placée sous votre haut et puissant patronage, cette fête ne peut manquer d'être aussi productive que magnifique, et je prends, madame, la très-respectueuse liberté de solliciter un concours que me font dès à présent espérer vos sentiments bien connus d'inépuisable bonté.

« Je suis, madame, etc.

« HALANZIER. »

Gobelins, des massifs de fleurs et de verdure, des glaces et des tentures. Les couloirs, d'habitude si nus et si obscurs, étaient convertis en véritables serres, en jardins d'hiver décorés des plantes les plus rares, de statues et de groupes, là on pouvait stationner et s'asseoir. Le grand escalier et le foyer seuls n'avaient point reçu de décoration, ils n'en avaient pas besoin. Des gardes républicains en grande tenue se tenaient sur chaque marche de l'escalier. La foule des curieux était immense. Toutes les loges étaient occupées et présentaient un coup d'œil vraiment étincelant; on ne voyait que diamants et pierreries. Vers une heure, la foule ayant un peu diminué, on avait pu commencer à danser et le bal s'était terminé vers quatre heures du matin. Johann Strauss et Olivier Métra, dirigeant l'orchestre à tour de rôle, avaient non-seulement prêté à cette fête de bienfaisance leur concours désintéressé, mais encore abandonné le montant intégral de leurs droits d'auteurs. La recette s'élevait à près de 180,000 francs, dont une bonne part devait revenir aux ouvriers lyonnais. Cette fête ne causait d'ailleurs aucun préjudice pécuniaire au bal de la mi-carême, 18 mars, le dernier de la saison, qui produisait une recette de 68,570 francs.

13 MARS. — Cette soirée pourrait s'intituler : « Une fête dans l'escalier », sous-titre qui ne manquerait point d'étonner plus tard nos petits-neveux.

Comment! — s'écrieraient peut-être alors les futurs lecteurs des *Annales*, — en l'année 1877 on a donné une fête dans un escalier!... Il faut se hâter d'ajouter qu'il s'agit du fameux escalier de l'Opéra-Garnier. Johann Strauss n'a pas voulu quitter Paris sans remplir une promesse qu'il avait faite de donner un concert au profit de la Société de bienfaisance austro-hongroise de Paris et de la Société d'assistance française de Vienne. Placé sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, ce concert-promenade a lieu au foyer de l'Opéra. La salle est hermétiquement fermée. Autour du grand péristyle orné de fleurs et d'arbustes on avait installé, dans les balcons de l'escalier, quelques loges privilégiées. Le grand foyer était transformé en salon. On avait placé l'orchestre de Johann Strauss dans l'avant-foyer [1]. La recette avait produit une somme

1. Voici le programme exact des morceaux exécutés ce soir-là avec un grand succès, devant un public choisi :

PREMIÈRE PARTIE

1. Ouverture de *la Reine Indigo.*
2. *La Vie d'artiste,* valse.
3. *Ville et Campagne,* polka-masurka.
4. *Cagliostro,* valse.
5. *Bavardage,* galop.
6. *Joli Printemps,* valse de MATHUSALEM.

DEUXIÈME PARTIE

7. *Le Sang viennois,* valse.
8. *Pizzicato-Polka.*
9. *Marche égyptienne.*
10. *Le Beau Danube bleu,* valse.
11. *Vif-argent,* galop.

de 25,000 francs. Quelques jours après, on apprenait que M. Johann Strauss était nommé chevalier de la Légion d'honneur. Peut-être eût-il été de bonne justice d'accorder la même distinction à M. Olivier Métra, dont le succès, comme chef d'orchestre des bals masqués, avait été au moins égal à celui de M. Johann Strauss, et qui lors de la grande fête officielle donnée au profit des ouvriers lyonnais, a fait preuve du même désintéressement. Pourquoi nos musiciens nationaux étaient-ils toujours sacrifiés aux artistes étrangers?

Pendant que tous les services de l'Académie de musique sont occupés par les dernières études du *Roi de Lahore*[1], le répertoire de l'Opéra obtient un succès toujours égal. C'est ainsi qne le 12 mars *Robert le Diable*, interprété par M[mes] Krauss et

1. Extrait du rapport concernant l'Opéra fait au nom de la Commissiou du budget sur l'exercice de 1877 par M. Tirard, député: « Le directeur de ce théâtre, qui reçoit une subvention annuelle de 800,000 francs, a reconstitué de 1875 à 1877, douze ouvrages du répertoire : *la Juive, Hamlet, Guillaume Tell, la Favorite, les Huguenots, Faust, Don Juan, le Prophète, Freychütz, Robert le Diable, Coppélia* et *la Source.* En tout, dix opéras et deux ballets. — Il reste à remettre à la scène trois pièces de l'ancien répertoire, détruites par l'incendie de la rue Le Peletier: *la Reine de Chypre, l'Africaine* et *la Muette.* — Le directeur a donné, en outre, un opéra nouveau, *Jeanne d'Arc*, et un ballet, *Sylvia.*

« Il aurait dû, conformément à l'article 9 du cahier des charges, monter deux opéras et deux ballets en 1876, soit un opéra et un ballet chaque année. — Le ministre des beaux-arts, reconnaissant que la réfection des ouvrages de l'ancien répertoire avait dû prendre un temps considérable, que l'activité la plus grande avait toujours existé sur la scène et dans les ateliers de l'Opéra, voulait accorder un délai au directeur pour qu'il pût acquitter sa dette envers l'administration. »

Carvalho, réalise une recette de 17,445 francs. A la représentation des *Huguenots*, du 30 mars, Mme Carvalho indisposée était remplacée, dans le rôle de la reine Marguerite, par Mlle Daram, cette cantatrice éminemment utile dont l'engagement venait d'être renouvelé pour trois ans. Quelque temps après, le public apprenait avec un vif plaisir que Mlle Krauss, la grande artiste qui venait de chanter pour la première fois sur cette scène (25 avril) le rôle d'Agathe du *Freyschütz*, s'était liée pour deux ans encore à l'Opéra. Un fait de bien moindre importance est l'engagement pour le même temps de Mlle Lina Bell, que nous avons vue passer aux Variétés, puis à l'Opéra-Comique, où elle chantait l'un des petits pâtres du *Pardon de Ploërmel*... Cependant, MM. Ambroise Thomas et Gounod cherchent toujours sans les trouver les futurs interprètes de *Françoise de Rimini* et de *Polyeucte*. Prenons patience : l'année ne s'achèvera pas sans doute avant qu'une décision ait été prise au sujet de l'un de ces deux importants ouvrages.

Le Roi de Lahore est prêt à voir le feu de la rampe : quelques jours de repos seront accordés à Mlle de Reszké, la jeune interprète de M. Massenet ; puis la répétition générale se fera à huis clos[1],

1. Le 15 avril M. Halanzier avait pris soin d'adresser à chacun des abonnés de l'Opéra la lettre suivante :

« Monsieur,

« Par suite d'un usage établi depuis longtemps et que j'ai

et la première représentation qui doit être un véritable événement musical, aura lieu, en présence de tout Paris, le 27 du mois d'avril.

27 AVRIL. — Première représentation du **ROI DE LAHORE**, opéra en cinq actes, poëme de M. LOUIS GALLET, musique de M. J. MASSENET[1]. —

respecté, MM. les abonnés de l'Opéra ont assisté jusqu'ici à la plupart des répétitions générales d'ouvrages nouveaux.

« Je me vois aujourd'hui, bien à regret, dans l'obligation de déroger à cet usage, et je viens vous expliquer les causes de cette exception.

« Les répétitions générales, quelque soin qu'on y apporte, ne sont, en réalité, que des épreuves préparatoires. Quand il s'agit de l'œuvre d'un maître, on peut, à la rigueur, livrer au public le secret des derniers travaux : il n'en est pas de même avec un jeune compositeur dont l'avenir tout entier dépend d'une impression qui peut être plus ou moins bonne et sur laquelle on revient toujours très-difficilement. Dans la circonstance présente, profondément pénétré de la grave responsabilité qui m'incombe, j'ai tenu à ne présenter l'œuvre de M. Massenet qu'après lui avoir consacré tous mes soins jusqu'au dernier moment.

« J'espère que vous apprécierez à sa juste valeur un pareil scrupule et que vous voudrez bien y voir avant tout, non-seulement un sentiment de sollicitude toute naturelle pour un jeune artiste de grand avenir, mais aussi le grand désir qui m'anime de vous satisfaire en ne négligeant rien de ce qui est de nature à atteindre un résultat aussi complet que possible.

« Je vous prie d'agréer, etc.

« *Le directeur de l'Opéra,*

« HALANZIER. »

1. DISTRIBUTION. — Alim, *M. Salomon.* — Scindia, *M. Lassalle.* — Timour, *M. Boudouresque.* — Indra, *M. Menu.* — Un chef, *M. Auguez.* — Sita, *Mlle de Reszké.* — Kaled, *Mlle Fouquet.* — Radjahs, *MM. Grisy, Sapin, Mermand, Montvailland, Lonati, Fréret.*

Divertissement du 3e acte réglé par M. Mérante et dansé par Mlles Righetti, Mérante, E. Parent, Sanlaville, Fatou, Pallier,

Le résultat de cette soirée se résume en ces simples mots : un beau succès pour notre premier théâtre lyrique, un véritable triomphe pour le jeune et vaillant compositeur qu'on peut regarder, dès à présent, comme le chef déjà illustre de notre jeune école musicale.

M. Louis Gallet a écrit pour son ami Massenet une pièce qu'on a, selon nous, jugée un peu trop sévèrement : elle avait du moins le mérite d'être admirablement appropriée au tempérament du jeune musicien. L'idée première du poëme se trouve dans une légende indienne rappelée par quelques voyageurs, entre autres par le comte de Beauvoir, en son *Voyage autour du monde*.

Piron, Montaubry, Robert, Mollnar, Lapy, Bussy, Larieux, Mercédès, Bornay, Monchanin, Roumier, Biot, Méquignon.

Décors. — 1er acte, 1er tableau (les Abords du temple); *M. Daran*. — 2e tableau (le Temple); *MM. Rubé* et *Chaperon*. — 2e acte (le Désert); *M. Chéret*. — 3e acte (le Paradis d'Indra); *M. J.-B. Lavastre*. — 4e acte (la Place de Lahore); *MM. Lavastre aîné* et *Carpezat*. — 5e acte (le Temple); *MM. Rubé* et *Chaperon*.

Costumes. — Dessinés par *M. Eugène Lacoste*.

La partition est luxueusement éditée par *M. G. Hartmann*; elle a paru le jour même de la représentation et a rapidement obtenu un immense succès de vente. Le livret a été publié par la librairie Calmann-Lévy.

Voici en quels termes les auteurs ont dédié leur œuvre au directeur de l'Opéra :

A

M. HALANZIER-DUFRÉNOY

Directeur de l'Académie nationale de musique.

En témoignage de la gratitude des auteurs de la musique et du poëme pour la constante initiative, les soins personnels qu'il a apportés à la mise en scène de cet ouvrage et le cadre magnifique qu'il lui a donné.

Cette idée repose sur le retour à la vie, dans une nouvelle condition, du principal personnage du drame. C'est ce que les Hindous, qui croient très-fermement à la transfiguration des âmes, appellent un *avatar*. Les livres sacrés, les récits légendaires de l'Inde, tels que le Remayâna, offrent de nombreux exemples de cette poétique croyance.

L'action se passe dans l'Inde à l'époque de l'invasion musulmane, dirigée par le sultan Mahmoud. Alim, roi de Lahore, pénètre tous les soirs incognito dans le sanctuaire du temple et murmure des paroles d'amour à l'oreille de la jeune prêtresse Sita. Mais le ministre du roi, Scindia, aime la même jeune fille et veut l'épouser. Sur le refus de Sita, il la dénonce comme sacrilége. C'est alors que le roi se fait connaître. Pour expier son crime et mériter Sita, il entreprendra la guerre contre les infidèles. Mais, au fort de la bataille, il est frappé par Scindia, et aussitôt abandonné de ses soldats, qui reconnaissent pour roi le meurtrier. Alim demande à Indra, le souverain du ciel, la faveur de quitter le paradis et de revenir sur terre pour revoir sa bien-aimée. Le « bon Dieu » exauce la prière d'Alim, mais il décide que son destin sera intimement lié à celui de Sita. « Quand elle mourra, tu mourras avec elle, » a dit Indra. C'est ce qui arrive en effet : pour échapper à Scindia qu'elle abhorre, Sita ne voit d'autre moyen que de se poignarder. Alim meurt de sa

mort. L'apothéose des deux amants termine cette pièce orientale et féerique, très-littéraire et très-musicale sinon très-dramatique.

Ce scénario a merveilleusement servi le compositeur : l'auteur d'*Eve* et de *Marie-Magdeleine*, qui a déjà écrit de si charmantes pages[1], n'a jamais rien produit de plus coloré, de plus franchement inspiré. On connaissait, depuis longtemps, la profonde habileté du compositeur à manier l'instrumentation, à disposer de toutes les ressources de l'orchestre, à produire par certains

1. Voici les récompenses que M. Jules Massenet a successivement conquises au Conservatoire : En 1853, 3e accessit de solfége, classe Savard ; en 1854 et 1856, 3e et 1er accessit de piano, classe Laurent ; en 1859, premier prix de piano, même classe ; en 1860, 1er accessit d'harmonie, classe Reber ; en 1863, 2e prix de fugue, classe Ambroise Thomas ; en 1865, grand prix de Rome.

Ce grand prix obtenu, M. J. Massenet n'en concourt pas moins la même année pour le 1er prix de fugue qu'il obtient quelques semaines après, dans la classe d'Ambroise Thomas.

Voici, d'autre part, les diverses productions du musicien : *Scènes hongroises*, suite d'orchestre exécutée aux Concerts populaires le 26 novembre 1871 ; — *Introduction et variations* (pour deux violons, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson), exécutée à la société classique Armingaud le 26 mars 1872 ; — *les Erinnyes* (Odéon, le 6 janvier 1873) ; — *Scènes pittoresques* (Concert national) ; — *Scènes dramatiques*, d'après Shakespeare (Concerts du Conservatoire) ; — *Phèdre*, ouverture (Concerts populaires) ; — *Don César de Bazan*, en trois actes (Opéra-Comique, 30 novembre 1872) ; — *Marie-Magdeleine* (Odéon, 11 avril 1873) ; — *Ève* (Harmonie sacrée, 18 mars 1875). — Ajoutons *Chants intimes*, mélodies vocales ; — *l'Improvisateur*, scène italienne transcrite pour piano ; — *le Roman d'Arlequin*, pantomimes enfantines pour piano ; — *le Poëme d'avril* et *le Poëme du souvenir ;* — *Vingt mélodies ;* tous ces divers ouvrages publiés avec un goût exquis par M. Hartmann.

accouplements de timbres qui lui appartiennent en propre les effets les plus piquants et les plus exquis. Mais on se demandait si l'incomparable symphoniste possédait la fibre théâtrale. Or la partition du *Roi de Lahore* est aussi remarquable par l'ampleur du style que par la conscience et la sincérité avec laquelle elle a été écrite d'un bout à l'autre. M. Massenet va droit à son but, sans s'arrêter en chemin pour sacrifier au goût du vulgaire ou pour faire à telle ou telle école la moindre concession. Il se donne tout entier, il n'imite personne, il est lui : Massenet. N'est-ce donc rien, en musique, que d'avoir sa note franchement personnelle et d'être *quelqu'un?* Qui donc oserait reprocher à M. Massenet de dédaigner les vieilles formules et de ne point vouloir marcher dans les sentiers que d'autres ont foulés avant lui?

Dès l'ouverture, le sujet de l'ouvrage est carrément posé. A une longue phrase amoureuse pleine d'ampleur succède la description symphonique de la bataille, qui est d'une sonorité puissante et vigoureuse. Le premier tableau, qui se passe à Lahore, devant le temple, comprend le beau chœur: « Sauve-nous, tout-puissant Indra » et le duo mélodique entre Scindia et le grand-prêtre Timour: « Je veux croire à son innocence, » phrase charmante qu'on ne se lasse point d'entendre répéter, et qui paraîtrait, à notre sens, encore plus jolie, si Lassalle la chantait un peu moins vite

Le second tableau — le sanctuaire d'Indra — commence par le délicieux chœur des prêtresses : « Ame timide, » suivi de cette phrase pleine de couleur, dite par Sita : « O Scindia, c'est l'esprit de mon père. » Vient ensuite le duo, dont le début : « Celui qui t'aime, enfant, te rend la liberté » est ravissant, et qui se continue par le naïf récit de la jeune vestale : « C'était le soir d'un jour de fête, » accompagné par le violon-solo ; l'émouvante exclamation de Sita : « Pourquoi troubler ainsi ma vie? » Quant au finale, comprenant le bel air de Sita : « O Timour, tu me crois coupable, » la charmante phrase d'Alim : « Viens, je ne serai pas ton maître » et la réponse de Sita : « Vous parlez d'obéir... » il est d'une mélodie luxuriante, et d'un souffle vraiment dramatique.

Après la symphonie de la bataille, le rideau se relève, au second acte, sur le splendide décor de Thôl. — *Chéret pinxit.* — Un ravissant dessin des violons sert à accompagner la danse des esclaves persanes. Puis vient une page absolument exquise, le duo de Sita et de Kaled : « C'est le soir, la brise pure. » La reprise de la fanfare guerrière est d'une grande beauté. En véritable artiste qu'il est, M. Massenet connaît la valeur des contrastes; aussi a-t-il placé après la délicate mélodie des deux femmes la saisissante scène de l'abandon : « Lâches qui désertez ma cause, » avec la farouche réponse du chœur et la belle phrase de Scindia : « Tu m'as ravi Sita que j'aime. » Citons encore le duo pas-

sionné d'Alim et de Sita, et arrivons au troisième acte qui est celui du paradis indien. Le lever du rideau sur l'éblouissant tableau de Lavastre a été salué de longs applaudissements. M. Massenet a réussi admirablement la musique de cet acte tout entier, depuis la marche céleste jusqu'à la scène magistrale de l'Incantation: « Qu'il soit lui, qu'il ne soit plus lui... » en passant par les délicieux airs de ballet des Apsâras, si admirablement rhythmés, si merveilleusement orchestrés, comprenant l'adorable motif de la valse lente, dit d'abord par le cor anglais et repris ensuite par les violons, le gracieux épisode du petit flûtiste et ses variations sur la mélodie hindoue.

Contentons-nous de rappeler, au quatrième acte, l'air d'Alim, l'*arioso:* « Viens charmer mon cœur amoureux, » que Lassalle redisait à la demande générale, et le finale qui était très-dramatique et très-mouvementé, sans cesser pour cela d'être admirablement clair et chantant; notons encore en courant le magnifique entr'acte, l'air de Sita et le dernier duo d'amour, bien enlevé par Mlle de Reszké, dont la voix est charmante, surtout dans le médium. Mlle de Reszké s'est montrée digne de l'honneur qu'on lui a fait en lui confiant la création de Sita. La belle prestance et l'organe si richement timbré de Lassalle ont fait merveille dans Scindia. M. Salomon, visiblement indisposé le premier soir, a été loin de tenir tout ce qu'il promettait aux répétitions.

Quant à M. Halanzier il a mérité toutes les féli-

citations de la critique et a satisfait entièrement le public de la première représentation en montant le grand ouvrage d'un jeune compositeur avec un luxe et un goût vraiment remarquables. Le troisième et le quatrième décor sont de toute beauté; et pour être plus *persans* que véritablement *indiens*, les costumes de M. Lacoste ne sont pas moins pittoresques. On a surtout admiré le somptueux cortége du roi, au quatrième acte; on n'avait jamais rien vu, de plus original et de plus coloré...

Quelques personnes ont jugé à propos de comparer le nouvel opéra aux chefs-d'œuvre du répertoire. — Mais, doit-on leur répondre, quand Rossini et Meyerbeer donnèrent *Guillaume Tell* et les *Huguenots*, n'avaient-ils pas déjà composé quinze ou vingt ouvrages? Que dire d'un compositeur qui débute à l'Opéra par une partition en cinq actes de la valeur du *Roi de Lahore*? Nous sommes de ceux qui affirment que c'est là l'œuvre d'un maître de l'avenir. M. Massenet n'est pas seulement un musicien consommé : il a plus que du talent, il a l'inspiration originale qui fait les grands musiciens. Le temps n'est peut-être pas loin où M. Massenet sera regardé par tous comme étant l'une des gloires les plus pures de l'art français.

La direction de l'Opéra a de nouveau convié les critiques musicaux à la seconde représentation, pour les dédommager de n'avoir pas assisté à la répétition générale et pour leur permettre de juger l'œuvre en toute conscience. Deux auditions ne

sont pas de trop pour apprécier, comme il convient, les beautés du *Roi de Lahore*. Dès cette seconde représentation (30 avril), M. Boudouresque cédait le rôle du grand prêtre Timour à M. Bérardi, qui heureusement l'avait étudié en double. A l'issue de la quatrième représentation (4 mai), où elle venait d'obtenir un grand succès de cantatrice, Mlle de Reszké apprenait une douloureuse nouvelle. Son père était mort subitement à Varsovie. Par suite de ce deuil, Mlle de Reszké était remplacée, le 7 mai, par Mlle Baux, un peu froidement accueillie par le public, mais, dès la représentation suivante (9 mai) elle rentrait en possession de son beau rôle de Sita, et le succès du *Roi de Lahore*, devant le public, s'affirmait de jour en jour. — Le 5 on a repris les représentations supplémentaires du samedi et joué *le Freyschütz* avec Mlle Krauss, suivi du ballet de *Coppélia*, que Mlle Beaugrand dansait pour la dernière fois avant son congé.

23 MAI. — Reprise du ballet de *Sylvia*, resserré en deux actes, par la suppression du petit tableau qui obligeait à faire un deuxième entr'acte. L'éblouissant cortége, succédant immédiatement à l'ombre de la grotte, produit un charmant contraste. L'élégante musique de M. Léo Delibes plaît toujours aux délicats : Mlle Sangalli fait une brillante rentrée dans le rôle qu'elle a créé l'an dernier. Ajoutons, pour être complets, que Mlle Gil-

bert est remplacée dans le pas des deux esclaves par Mlle Mercédès.

26 mai. — Dans *le Prophète*, Mlle Andrée Barbot chante pour la première fois le rôle de Fidès, depuis longtemps tenu par Mlle Bloch. Mlle Barbot n'en est pas à sa première apparition sur le théâtre de l'Opéra. « Elle y avait chanté déjà, il y a cinq ans, le 13 mars 1872, le rôle de Léonore du *Trouvère*, puis, quoique engagée alors pour trois ans et bien que ce début lui eût été favorable, elle avait, sur les instances de son père, obtenu la résiliation de son contrat, afin d'aller en province faire un apprentissage pratique de la scène. Fille d'un professeur de Toulouse, qui est aussi un compositeur distingué, Mlle Andrée Barbot, qui est née en cette ville, en 1854, est la nièce de M. Barbot, le créateur de *Faust*, au Théâtre-Lyrique, actuellement professeur au Conservatoire. D'abord élève de son père, elle se perfectionna avec Laget, professeur au Conservatoire, mort il y a deux ans environ. Depuis la première scène lyrique, elle a tenu l'emploi des premières chanteuses au Théâtre-Français de La Haye, puis à Anvers, et enfin à Rouen, d'où elle nous arrive directement. » En même temps que le répertoire[1] reprend peu à peu sa marche ordinaire, les repré-

1. M. Auguez qui, dans un emploi modeste, rend d'incontestables services à l'Opéra, est réengagé pour deux ans. M. Halanzier s'attache également une nouvelle basse, M. Bordeneuve.

sentations du *Roi de Lahore* se continuent avec un vif succès. M. Bérardi a pris définitivement le personnage du grand prêtre Timour, en remplacement de M. Boudouresque dont l'engagement est renouvelé pour trois ans. M. Menu, dont on a besoin de temps à autre, a cédé à M. Bataille la partie d'Indra.

M. Mierzinski, de retour de Marseille, où il jouait Radamès, d'*Aïda*, reparaît le 2 juin devant le public de l'Opéra dans le rôle de Raoul des *Huguenots*, qu'il a déjà chanté deux ans auparavant à la salle Ventadour. Le chanteur et le comédien paraissait avoir fait fort peu de progrès. Sur le point de prendre son congé annuel, Mlle Krauss se montre une dernière fois, le 8 juin, dans son beau rôle de Valentine ; après avoir chanté la veille *le Freyschütz*, la grande artiste part, le 16 du même mois, pour Vienne, où elle achèvera d'apprendre près de Mme Marchesi, son professeur, Sélika de *l'Africaine*, qu'elle a déjà étudiée à Paris sous la direction de M. Hustache. Après *la Reine de Chypre* qui est en ce moment à l'étude, on sait que *l'Africaine* et *la Muette*[1]

1. Déjà l'on « gratte » l'Opéra en vue de l'Exposition et l'on profitera de la circonstance pour mettre au buste d'Auber la date de la mort de l'auteur de *la Muette*. A l'une des réunions de la commission du budget de la Chambre des députés (avril 1877), M. Carnot proposait d'ouvrir un crédit pour l'affectation du pavillon de l'aile droite de l'Opéra à une bibliothèque spéciale contenant une collection de toutes les œuvres relatives à la musique et à l'art théâtral, costumes, décors, etc. On sait que ce pavillon avait été, sur les plans primitifs, construit et

doivent être prochainement reprises au nouvel Opéra. Mais on recommence à s'entretenir de l'œuvre qui doit être jouée l'an prochain pendant l'Exposition : sera-ce le ***Polyeucte*** de M. Gounod, ou la ***Françoise de Rimini*** de M. Ambroise Thomas? Mais à part les rôles de baryton et de basse, qu'il a, dit-on, dès à présent promis à MM. Lassalle et Gailhard, l'auteur d'***Hamlet*** n'a pas trouvé, plus que M. Gounod pour ***Polyeucte***, les artistes capables d'interpréter son nouvel ouvrage. On parle pourtant de l'engagement de Capoul pour le rôle de Paolo. La présence de Verdi à Paris fait penser à ***Aïda***, dont la place serait certainement à l'Opéra. Mais Verdi n'a-t-il point un traité avec [illegible] scène. [illegible]ur, M. Escudier, directeur du Théâtre-Italien, au[illegible]positeur ne garde-t-il pas aussi quelque rancune contre l'orchestre de l'Opéra depuis l'échec de *Don Carlos*, et contre M. Halanzier, qui n'a pas encore jugé à propos de remonter *le Trouvère* depuis que l'Académie de musique est installée dans la nouvelle salle. Et si MM. Thomas et Gounod se montrent justement difficiles sur le choix de leurs interprètes, peut-on s'étonner que M. Verdi ne découvre pas à l'Opéra les artistes capables d'égaler Nicolini, Masini, Mmes Stolz, Patti et Waldman, qui ont si bien fait valoir son chef-d'œuvre, tant

aménagé comme une dépendance de la loge impériale. M. Carnot demandait également l'ouverture d'un crédit pour l'amélioration des salles de la buvette de l'Opéra, dont l'installation, restée inachevée, était absolument indigne du monument. Ces crédits étaient accordés par la commission.

à Paris qu'à l'étranger? Le 29 juin, Mme Carvalho chantait *Faust* pour la dernière fois, au moment même où par une habitude, que nous avons déjà eu l'occasion de blâmer, l'affiche continuait à annoncer sa *rentrée!...* Quelques jours après, le 4 juillet, elle était remplacée par Mlle Daram dans Isabelle, tandis que Mlle Baux succédait à Mlle Krauss dans Alice de *Robert le Diable*, interprétation d'été nécessitée par les congés des premiers sujets.

5 JUILLET. — M. Charles Lamoureux, qui a quitté depuis deux mois le pupitre de l'Opéra-Comique, est nommé premier chef d'orchestre à l'Opéra, en remplacement de M. Deldevez, qui a donné sa démission par raison de santé, et conserve seulement ses fonctions de chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. M. Deldevez qui avait succédé à Georges Hainl en 1872[1] fut, à la

1. Voici, d'après M. Oswald, les noms des prédécesseurs de M. Deldevez : Cambert, le premier de tous, qui prit le bâton en 1671, et qui avait quatorze instrumentistes sous ses ordres; Lallouette, avec vingt instrumentistes; Colasse, qui mourut en cherchant la pierre philosophale; Marais, Jean Rebel, Lacoste, Mouret; Francœur et un second Rebel, en partage, deux amis qui écrivirent ensemble un grand nombre d'opéras; Niel, Chéron, Lagarde, Dauvergne, qui fut peut-être le créateur de l'opéra-comique français; Aubert, Berton, Louis-Joseph Francœur, le père du célèbre géomètre; Rey, qui fut maître de chapelle de Napoléon Ier; Persuis, l'auteur d'*Ulysse*, de *Nina*, de *l'Epreuve villogeoise;* Kreutzer, qui composa plusieurs opéras; Habeneck et Valentino, en partage, puis Habeneck seul; Girard, Dietsch, Georges Hainl. Des vingt-cinq chefs d'orchestre

même époque, et suivant la tradition d'alors, chef d'orchestre des concerts du Conservatoire. A quelque temps de là, on créa, après une lutte assez vive, la place de second chef de la Société, et ce fut M. Lamoureux qui fut choisi pour occuper ce poste. M. Deldevez est resté au pupitre de l'Opéra quatre ans et demi. Il fut, en 1838, prix de Rome pour la composition musicale, et a écrit un assez grand nombre d'œuvres symphoniques, surtout un traité sur la notation de la musique classique et, il y a quatre ans, un volume de *Curiosités musicales*. Comme homme, M. Deldevez était fort aimé et fort estimé, et laissera des regrets à l'Opéra; comme chef d'orchestre, ainsi que le disait fort bien M. Gouzien, il avait depuis longtemps perdu l'entrain, la vigueur et la sûreté d'œil et de main si nécessaires pour faire manœuvrer, non plus seulement un orchestre merveilleux comme celui de la Société des concerts, mais des masses rebelles de choristes, un orchestre où ne manquent pas les artistes de talent, mais où on regarde trop souvent son devoir comme une corvée, et enfin des individualités indisciplinées de chanteurs qui ont généralement pour devise : « Chacun pour soi. » Il fallait, pour mener d'aussi turbulentes troupes, un chef plein de vigueur, et M. Halanzier a eu la main heureuse en choisissant M. Lamoureux, qui

qu'a eus l'Opéra jusqu'à M. Lamoureux, Jean-Baptiste Rey est celui qui resta le plus longtemps en fonctions. Adjoint d'abord à Francœur en 1776, il conduisit seul de 1781 à 1810.

saura stimuler le zèle de chacun, éveiller les amours-propres endormis, animer les indifférents, enfin donner le mouvement et la vie aux paralysés; le fondateur de la société de l'*Harmonie sacrée* tient peut-être dans sa main la résurrection de notre Opéra, qui était pour le moins dans un état léthargique, depuis quelques années. On attend beaucoup de M. Lamoureux, qui dirigera pour la première fois l'orchestre de l'Opéra le soir de la reprise de l'*Africaine*.

6 JUILLET. — Examen semestriel des classes représentant le corps de ballet et de la danse, qui comprend, pour la première fois, tous les petits sujets ou coryphées[1]. On remarque : Mlle Subra (de la classe de Mme Zina Mérante), Mlles Bernay et Roumier, sujets, Mlles Hirsch et Biot (deuxièmes coryphées), toutes quatre de la classe de Mme Dominique. Le directeur de l'Opéra inaugure un excellent moyen de stimuler le zèle des jeunes danseuses. Après avoir demandé à leurs professeurs

1. Nous empruntons les renseignements suivants à M. Georges Duval, toujours fort bien informé de ce qui concerne la danse à l'Opéra. L'Académie nationale de musique possède cinq classes de danse :

La classe des élèves hommes. — Professeur, M. Friant.
La classe des élèves filles. — Professeur, Mme Zina Mérante.
La classe du corps de ballet. — Professeur, M. Mathieu.
La classe des coryphées. — Professeur, Mme Dominique.
La classe des sujets. — Professeur Mme Dominique.

Tous les ans, deux concours ont lieu, au mois de juillet : *Concours de classement*, et au mois de décembre : *Concours d'avancement*.

des notes complètes sur la façon dont les élèves ont étudié et travaillé pendant le semestre, M. Halanzier lit ces notes devant les élèves et devant les parents admis à assister pour la première fois aux exercices de leurs enfants : vous voyez l'effet...

C'est maintenant au tour de Mlle de Reszké de prendre son congé. Le 13 juillet la jeune cantatrice polonaise chantait pour la dernière fois le rôle de Sita et les représentations de l'opéra de M. Massenet se trouvaient momentanément interrompues. En dernier lieu, par suite d'une indisposition de M. Salomon, le ténor Vergnet avait pris possession du personnage d'Alim qu'il chantait avec un réel talent, et Mlle Arnaud avait remplacé Mlle Jeanne Fouquet dans le rôle travesti du page Kaled. Il avait été donné jusque-là vingt-six représentations du *Roi de Lahore*. Le compositeur ne s'endort pas sur son succès : à peine de retour de Belgique, où il était l'objet d'ovations enthousiastes (à Bruxelles, l'orchestre de la Monnaie lui donnait une sérénade; à Gand, on a failli dételer ses chevaux), le modeste et sympathique compositeur partait pour Fontainebleau, où il allait travailler à un nouvel ouvrage, *Robert de France*, sur un poëme de M. Gallet.

18 JUILLET. — Mlle Daram, que nous avons vue si souvent dans le personnage de Siebel, chante pour la première fois, et non sans émotion, le rôle

de Marguerite de *Faust*. L'intelligente artiste se tire à son honneur de cette épreuve difficile, elle dit bien le récitatif, et enlève même avec beaucoup d'ampleur le trio final : « Anges purs, anges radieux. » *Faust* est joué trois fois de suite. N'est-ce point la meilleure consécration du réel succès remporté par la nouvelle Marguerite. Du second rang, où elle brillait jusqu'alors, Mlle Daram serait-elle sur le point de passer étoile de première grandeur ? M. Ambroise Thomas, qui demande aux lointains échos une Françoise de Rimini, aurait-il par hasard sous la main la jeune cantatrice capable de rendre cette importante création?... Soyons certains que le directeur du Conservatoire ne précipitera pas les choses.

6 AOUT. — Reprise de **LA REINE DE CHYPRE**, opéra en cinq actes de SAINT-GEORGES, musique de F. HALÉVY[1]. — Du haut du ciel, sa demeure dernière,

1. DISTRIBUTION. — Catarina, *Mlle Rosine Bloch*. — Gérard de Coucy, *M. Villaret*. — Jacques de Lusignan, *M. Lassalle*. — Andréa Cornaro, *M. Menu*. — Mocénigo, *M. Caron*. — Strozzi, *M. Sapin*. — Héraut d'armes, *M. Gaspard*. — Seigneurs vénitiens et cypriotes : *MM. Grisy, Montvailland, Lonati, Lafitte, Fréret, Hélin*.

DANSE. — Au 3e acte (*les Courtisanes*) : Mlles Righetti, Fatou, Piron, Parent, Lapy, Robert, Ad. Mérante, Mollnar, Bussy, A. Parent, Ridel, Bernay, Wal, Roumier, Jousset. — Au 4e acte (*la Cypriote*) : Mlle Fonta, M. Vaquez, Mlles Mérante, Parent, Fatou, Piron, Robert, Ad. Mérante, Mollnar, Lapy, Mercédès, Roumier.

DÉCORS. — 1er acte (Salle des fêtes de la villa Andréa), par *M. Lavastre aîné* et *M. Carpezat*. — 2e acte (l'Oratoire de Catarina), par *M. Daran*. — 3e acte (le Casino de Nicosie), par *M. Chéret*. — 4e acte (la Grande place de Nicosie), par

Halévy doit être content de l'Académie de Musique. *La Juive* avait déjà eu l'honneur d'inaugurer la nouvelle salle, et la direction de l'Opéra vient de remettre au répertoire celui de ses ouvrages pour lequel il avait une prédilection toute particulière, au point qu'il ne pouvait se consoler de son abandon, depuis que l'incendie des magasins de la rue Richer en avait emporté les décors. La première représentation de *la Reine de Chypre* eut lieu le 22 décembre 1841, et si elle était encore assez souvent jouée en province, elle n'avait pas été reprise à Paris depuis près de vingt ans. Aussi le public a-t-il couru en foule à *la Reine de Chypre* comme à une nouveauté. Interprétée aussi convenablement que possible en ce moment, et montée avec beaucoup de soin, de luxe et de goût, la belle œuvre d'Halévy a été fort bien accueillie par notre génération. C'est seulement le 19 mai 1854, c'est-à-dire en douze ans et cinq mois, que *la Reine de Chypre* est arrivée à sa centième représentation. Si elle n'avait, jusqu'ici, obtenu auprès du grand public qu'un accueil assez froid, on a pensé que cela tenait moins peut-être à la couleur sombre du sujet qu'à la difficulté de réunir un auditoire apte à en

MM. Rubé et *Chaperon*. — 5e acte (le Cabinet du roi. — La place de Nicosie après l'incendie), par *M. J.-B. Lavastre.*

La Reine de Chypre a été autrefois éditée chez M. Lemoine. Un exemplaire de la partition annoté de la main même d'Halévy, avec indication des mouvements, des coupures, des variantes introduites dans le texte primitif, a été offert à M. Halanzier au cours des études de cette reprise. On trouve maintenant le livret de cet opéra à la librairie Calmann-Lévy.

sentir les beautés. Le succès d'aujourd'hui est incontestable. Est-ce à dire qu'en l'an de grâce 1877 nous serions moins ennemis de la bonne et sérieuse musique? Quelques-unes des mélodies de *la Reine de Chypre* « Le gondolier dans sa pauvre nacelle, » etc. sont un peu passées de mode; mais l'harmonie est riche, élégante, digne d'un grand maître; l'instrumentation est variée, pleine, originale, toujours intéressante. Depuis l'introduction jusqu'au magnifique quatuor du 5[e] acte, nous avons tout écouté avec le plus vif plaisir. Des tonnerres d'applaudissements ont accueilli le fameux duo du 3[e] acte, le morceau capital de l'ouvrage. Ce duo, du reste, est fort beau, très-franc, d'un grand caractère. Le récitatif de Gérard : *Vous qui de la chevalerie*, sur lequel se greffe un si joli dessin de violons, la phrase du cantabile : *Triste exilé sur la terre étrangère*, tout est excellent. Lassalle et Villaret y font assaut de talent. Nous devons dire pourtant que la palme reste au baryton, dont la voix chaude et caressante a enlevé tout l'auditoire. Faure serait-il remplacé? Le cortége du 4[e] acte, avec ses vingt-quatre trompettes de scène à long tube, produit un fort bel effet. Quel dommage que M[lle] Rosine Bloch, qui est douée d'une belle voix de mezzo-soprano soit si peu comédienne! Le décor du 3[e] acte, qui représente un casino à Nicosie, est une merveille de Chéret. M. Caron y chante avec goût les couplets syllabiques : « Tout n'est dans ce bas monde qu'un

jeu. » En somme, une reprise intéressante qui fait honneur à M. Halanzier.

La deuxième représentation de *la Reine de Chypre* se donne devant une salle comble. Malgré le second service de presse, la recette s'élève au chiffre de 17,000 francs. La mise en scène, les décors, les costumes sont vivement admirés. L'interprétation est meilleure que le premier soir. M. Villaret paraît plus en voix et Mlle Bloch veut bien animer un peu son jeu d'ordinaire si froid. Si Mlle Bloch était obligée de s'absenter, le rôle serait repris par Mlle Andrée Barbot, qui a naguère débuté dans Fidès du *Prophète*. L'Opéra ne manquera point d'ailleurs de Catarina; ne vient-il pas d'engager une jeune artiste couronnée au concours du Conservatoire : Mlle Richard débutera dans Léonor de *la Favorite*. Le ténor Salomon apprend, de son côté, le rôle de Gérard de Coucy pour succéder à Villaret. La reprise de *la Reine de Chypre* est décidément un grand succès : on donne l'opéra d'Halévy huit fois de suite et les recettes se maintiennent au maximum.

L'auteur de *Paul et Virginie*, M. Victor Massé, qui n'a jamais cessé d'être chef des chœurs à l'Opéra, est autorisé, pour raison de santé, à prendre un congé de six mois, pendant lequel il sera remplacé par son sous-chef, M. Hustache. Dans le courant du mois d'août le compositeur de *la Source*, de *Coppélia* et de *Sylvia*, qui a pendant plusieurs années rempli ces mêmes fonctions

de sous-chef des chœurs, était nommé chevalier de la Légion d'honneur. Tout le monde applaudissait à l'Opéra à cette distinction un peu tardive et d'autant plus méritée.

A partir du 1er septembre, les représentations extraordinaires du samedi en dehors de l'abonnement sont reprises d'une façon régulière. Mlle Krauss était rentrée ce jour-là dans Alice de *Robert le Diable*, et deux jours après dans Valentine des *Huguenots ;* on n'attendait que son retour pour donner une activité plus grande aux répétitions de *l'Africaine* qui n'avait pas encore été montée dans la nouvelle salle de l'Opéra. Mlle Krauss chantera le rôle de Sélika, Mlle Daram celui d'Inès; M. Lassalle promet d'être un excellent Nelusko. Le personnage de Vasco de Gama doit décidément passer des mains de M. Villaret dans celles de M. Salomon qui déjà étudie avec conscience cette difficile partie. C'est seulement dans les premiers jours du mois suivant qu'aura lieu la première répétition à l'orchestre du dernier opéra de Meyerbeer, sous la direction de M. Charles Lamoureux[1].

Les étoiles reparaissent au firmament de l'Opéra.

1. Par une lettre en date du 28 novembre, le directeur de l'Opéra présentait aux artistes de l'orchestre leur nouveau chef d'orchestre. « M. Charles Lamoureux — disait-il — avait à mes yeux entre autres titres, celui d'avoir été nommé à l'élection second chef de la Société des concerts. Il y avait là une indication dont il m'a semblé que je devais tenir compte. C'est ce qui me donne l'assurance que l'avénement de M. Charles Lamoureux au poste de premier chef d'orchestre de l'Opéra

Après Mlle Krauss, qui s'est montrée dans deux de ses plus beaux rôles : Alice et Valentine, Mme Carvalho nous rend la Marguerite idéale. Ce jour-là même (10 septembre), *Faust* produisait une recette qui dépassait dix-huit mille francs. A la fin du même mois (29 septembre), l'ouvrage de M. Gounod sera joué pour la 550e fois à Paris. Représenté, le 19 mars 1859, au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, *Faust* n'était arrivé, le 31 décembre 1860, qu'à sa 57e représentation. Ce n'est qu'à la reprise au Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, que le succès se dessina nettement. Il y fut joué 242 fois, jusqu'au jour où M. Perrin le monta à l'Opéra.

Le 22 septembre, le baryton Lassalle reprenait, dans *la Reine de Chypre*, le rôle de Lusignan qu'il avait dû céder, pour cause d'indisposition, à son camarade Manoury. Quelques jours après, M. Villaret reparaissait, lui aussi, dans Gérard de Coucy, chanté pendant près d'un mois par M. Salomon : quant au rôle d'Andréa, il était désormais en la possession de M. Berardi, au lieu

sera considéré comme la confirmation d'une marque d'estime à lui donnée par MM. les artistes membres de la Société des concerts... »

On est, dès lors, en droit de s'étonner que M. Halanzier ait obligé M. Lamoureux à abandonner les fonctions de second chef de la Société des concerts qu'il jugeait incompatibles avec celles de l'Opéra : n'était-ce pas une scission désormais établie entre ces deux grandes institutions musicales, la Société des concerts et l'Opéra, qui jusque-là avaient été comme solidaires l'une de l'autre ?

et place de M. Menu. Seule, Mlle Bloch avait gardé le personnage de Catarina, retardant le congé auquel elle avait droit, pour ne pas le laisser chanter par une autre de ses camarades, Mlle Barbot. En retrouvant ses interprètes du premier soir de la reprise, *la Reine de Chypre* retrouvait aussi ses magnifiques recettes du mois précédent. Le directeur de l'Opéra a donc eu raison de remettre au répertoire le bel ouvrage d'Halévy.

Notons, à la date du 24 septembre, l'apparition dans Nevers des *Huguenots* d'un artiste modeste, M. Auguez, qui n'avait encore abordé, jusque-là, que des rôles infimes. Nous avons suivi M. Auguez depuis le Conservatoire et nous connaissons le zèle de ce jeune homme. Mais le zèle ne suffit pas toujours...

Le 21 du même mois, avec le *Freyschutz* désormais chanté par Mmes Krauss et Daram, MM. Gailhard et Vergnet, l'Opéra avait repris, pour Mlle Beaugrand, le délicieux ballet de *Coppélia*. M. Léo Delibes venait seulement d'être promu au grade de chevalier de la Légion d'honneur : comment ne pas s'étonner que justice n'eût pas été déjà rendue depuis longtemps à l'élégant compositeur qui avait écrit ce chef-d'œuvre d'esprit et de gaieté, *Coppélia*, le plus joli ballet qui ait été représenté depuis ceux d'Hérold et d'Adam? Le 26, Mlle Sangalli reparaissait à son tour, dans l'exquise symphonie de *Sylvia*. Disons, à ce propos, que M. Léo Delibes, ne voulant point passer unique-

ment pour un compositeur de ballet, a formellement promis de ne plus dépenser en pure perte les trésors de son imagination essentiellement mélodique. M. Léo Delibes est un musicien bien français, dont le talent semble très-propre au genre de l'opéra-comique. Après *Le Roi l'a dit*, qui eût certainement obtenu un succès plus vif, si la première représentation ne s'était donnée le 24 mai 1873, M. Léo Delibes est en train d'écrire *Jean de Nivelle*, sur un poëme de MM. Edmond Gondinet et Philippe Gille. Si M. Delibes ne fait plus de ballets, lui qui les faisait si bien, peut-être aussi Mlle Sangalli n'en dansera-t-elle plus... Ne disait-on pas, en effet, qu'imitant l'exemple autrefois donné par Carlotta Grisy, Mlle Sangalli, excellente musicienne et habile pianiste, voulait abandonner la danse pour le chant... On annonce même qu'elle a déjà pris pour professeur l'ancienne cantatrice du Théâtre-Italien, Mme Anna de Lagrange... Ses débuts, dans les rôles de soprano dramatique, n'auraient lieu qu'après la représentation d'un grand ballet qui doit être joué au moment de l'Exposition et dont Mlle Sangalli créera le principal rôle. Cependant, on recommençait à parler de l'opéra qui pourrait être représenté dans le cours de l'année 1878, à l'époque de l'Exposition. M. Ambroise Thomas cherche toujours un Paolo pour sa Françoise de Rimini et ne l'a point encore trouvé. Il aurait désiré Capoul, mais celui-ci était attendu à Londres le 1er avril suivant. Et puis, M. Capoul lui-même se sentait-il

de force à créer le rôle principal d'un ouvrage aussi important et de le chanter sur la vaste scène de l'Opéra? Il est permis d'en douter. Le rôle de Francesca n'est pas distribué davantage: on a songé un instant à une nouvelle pensionnaire de l'Opéra sur laquelle on fonde déjà les plus grandes espérances : c'est Mlle Richard, qui étudie en ce moment le rôle de Léonor, de *la Favorite;* mais Mlle Richard n'a pas encore débuté, et il faudra attendre tout au moins avant de songer à lui confier une création.

Si *Françoise de Rimini* lui échappe, M. Halanzier ne veut pas qu'il en soit de même à l'égard de *Polyeucte* Aussi, s'empresse-t-il de traiter avec MM. Gounod et Barbier pour la représentation de cet opéra au mois d'avril 1878. Mlle Krauss chantera Pauline. Le rôle de Sévère sera tenu par M. Lassalle. Celui de Polyeucte sera confié à M. Sellier. Doué d'une magnifique voix de ténor, ce jeune homme vient d'être couronné aux derniers concours du Conservatoire ; il étudie en ce moment le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*, dans lequel il doit se faire entendre pour la première fois sur la scène de l'Opéra. C'est aussi dans *Guillaume Tell* qu'ont débuté autrefois MM. Villaret et Salomon, qui soutiennent actuellement le poids du répertoire de l'Académie de musique. La distribution de *Polyeucte* est désormais arrêtée, mais la mise à l'étude de l'ouvrage n'aura pas lieu sans des difficultés imprévues et dont le récit n'a

pas manqué d'égayer le public. A M. Halanzier qui lui demandait *Polyeucte*, pour le mettre en les mains de ses artistes et de ses chefs de service, M. Gounod répondait que la partition ne lui appartenait plus et qu'il l'avait vendue, en juillet 1876, à l'éditeur Lemoine, pour la somme de cent mille francs. Le directeur de l'Opéra priait alors M. Lemoine de lui donner le manuscrit de *Polyeucte*. Mais l'éditeur ne consentait à s'en dessaisir que contre une certaine somme, — cinq mille francs. M. Halanzier, ne voulant pas accepter cette condition, se retournait alors contre M. Gounod et, par papier timbré, le sommait de lui livrer la partition. Comment la question pouvait-elle se résoudre? M. Gounod n'avait plus la partition ; M. Lemoine ne voulait la donner que contre argent; M. Halanzier n'était pas disposé à la payer. Le cas était embarrassant, aussi devait-on demander au tribunal de statuer : MM. Gounod et J. Barbier se décidaient à adresser du papier timbré à l'éditeur. Infortunée partition de *Polyeucte !*... Ce n'était pas assez d'avoir été indûment retenue à Londres par Mme Weldon, — à tel point que le compositeur avait été obligé de la récrire tout entière de mémoire, — il fallait encore qu'elle fût conservée par l'éditeur au moment où l'Opéra allait avoir à s'en occuper... Ajoutons, du reste, que le différend survenu entre directeur, auteurs et éditeur ne pouvait et ne devait pas être de longue durée. Après une polémique qui occupa pendant quelques jours les

journaux de théâtre, le public apprit avec plaisir que la partition de *Polyeucte* avait fini par arriver entre les mains du directeur de l'Opéra (7 décembre).

Polyeucte ne fera pas à lui tout seul les honneurs de l'année dite de l'Exposition[1]. Peut-être verrons-nous aussi l'opéra en deux actes de M. Victorin Joncières, *la Reine Berthe*, dont le principal rôle est déjà promis à Mlle Daram. La *Muette de Portici* sera très-certainement remontée à cette époque. Et *Armide*, de Gluck, n'en est-il plus question?...

17 Octobre. — Débuts de Mlle Rénée Richard dans la *Favorite*[2]. Mlle Richard était l'espérance des derniers concours du Conservatoire, où elle remportait deux premiers prix, décernés à l'unanimité. Mais autre chose est de chanter en élève dans la petite salle de la rue Bergère et d'apparaître comme *prima-donna* sur la vaste scène de l'Académie de musique. Aussi attendait-on avec une légitime impatience le début de la jeune lauréate. Les rôles de mezzo-soprano ne sont pas fort nombreux au répertoire de l'Opéra : faute de mieux, Mlle Richard s'est

1. La direction de l'Opéra avait manifesté l'intention de donner, pendant la durée de l'Exposition universelle, cinq représentations par semaine: excellente idée que nous voudrions voir mise en pratique d'une façon permanente.

2. Distribution. — Fernand, *M. Bosquin.* — Alphonse, *M. Manoury.* — Balthazar, *M. Menu.* — Léonore, *Mlle Richard.* — Inès, *Mlle Arnaud.* — Danse (Pas espagnol). — Mlles Righetti, Mérante, Mollnar, Bussy, Mercédès. Gilbert, Larieu, Bernay.

donc produite devant le public dans Léonore de *la Favorite*. La jolie cantatrice a, du premier coup, conquis tous les suffrages. Sa physionomie aimable et intelligente, sa voix sympathique et admirablement timbrée, sa diction pleine d'ampleur, son jeu franc et expressif ont ravi les spectateurs. Nous ne craignons pas d'affirmer qu'il y a dans la nouvelle pensionnaire de M. Halanzier l'étoffe d'une véritable artiste, et nous serions vivement étonnés si la carrière dramatique de Mlle Richard ne devenait pas par la suite excessivement brillante.

Grâce au succès obtenu par la débutante, *la Favorite* obtient, pendant les derniers mois de l'année, un nombre de représentations depuis longtemps inusité. Le 5 novembre, le *Roi de Lahore* a repris sa place au répertoire. M. Lassalle et Mlle de Reszké y retrouvent le succès qu'ils ont obtenu naguère dans les rôles de Scindia et de Sita. M. Vergnet[1] conserve celui d'Ali, qui avait été créé par M. Salomon. Mlle Lina-Bell débute dans Kaled, où elle remplace Mlle Fouquet, devenue première chanteuse à Bruxelles. — Les répétitions de *l'Africaine* étaient alors menées avec beaucoup d'activité. Aussi, à partir du 24 novembre et jusqu'à la prochaine reprise de l'œuvre de Meyerbeer, les représentations en dehors de l'abonnement

1. L'engagement de M. Vergnet était renouvelé pour deux ans, au taux de 36,000 francs, pour la première année, et de 40,000 francs pour la seconde.

étaient-elles reportées du samedi au dimanche. Ce même jour (24 novembre) avait lieu, à huis-clos, la répétition générale du *Fandango*.

26 NOVEMBRE. — Première représentation du **FANDANGO**, ballet-pantomime en un acte, de MM. HENRI MEILHAC, LUDOVIC HALÉVY et LOUIS MÉRANTE, musique de M. GERVAIS SALVAYRE[1]. — On peut compter deux sortes de ballets : le ballet poétique, comme *Giselle*, et le ballet bouffon, comme *Coppélia*. MM. Meilhac et Halévy ont écrit un livret qui n'appartient ni à l'un, ni à l'autre des deux genres. Le « divertissement » qu'ils ont intitulé *le Fandango* est une manière d'opérette dansée, qui n'a pas dû coûter de grands frais d'imagination aux spirituels auteurs de tant de charmantes comédies. La scène se passe au commencement du règne de Louis XIII, dans un village situé aux pieds des Pyrénées. Pour obéir à son père, le marquis de Luz, la jeune Hélène est sur le

1. DISTRIBUTION. — La Carmencita, *Mlle Beaugrand*. — Albert, *Mlle Sanlaville*. — Hélène, *Mlle A. Biot*. — La gouvernante, *Mlle Aline*. — Une demoiselle d'honneur, *Mlle Bernay*. — L'hôtelière. *Mlle Larieux*. — La marquise, *Mlle Laurent*. — Alvar, bohémien, *M. Vasquez*.—Le marquis de Luz, *M. Magri*. — Le baron de Flamberge, *M. Cornet*. — Le maître de danse, *M. F. Mérante*. — Le capitaine des gardes, *M. Pluque*. — L'hôtelier, *M. Ajas*, Deux notaires, *M. Ponçot*, et *M. Jules Pierre*.

DANSE. — Mlles Fatou, Piron, Elise Parent, Montaubry, Robert, Bussy, Monchanin, Stoïkoff, Lapy, A. Mérante, Molinar, Mercédès, Bernay, Roumier, Jousset, Ménétret.

Décor de M. Daran.

Costumes dessinés par M. Eugène Lacoste.

point d'épouser le baron de Flamberge qu'elle déteste, — au lieu du petit Albert qu'elle aime et dont elle est aimée. Déjà le maître de danse fait répéter devant le château du père de la mariée les pas classiques qui doivent être dansés, le jour de la cérémonie, quand survient une troupe de bohémiens conduite par la Carmencita, qui dansant le *Fandango* jette le trouble au milieu de la classe de danse. Ces bohémiens seraient immédiatement priés d'aller se faire pendre ailleurs, si la bonne et sensible Hélène n'obtenait de son père la grâce de la Carmencita et de ses joyeux compagnons. La Carmencita ne demande pas plus de cinq minutes pour démontrer la vérité du proverbe : un bienfait n'est jamais perdu. Quand le baron de Flamberge revient pour conduire à l'église sa gentille fiancée, la Carmencita, déguisée en montagnarde, se fait passer, en présence de tous les gens de la noce, pour l'épouse légitime dudit baron. — La scène est tout entière dans *M. de Pourceaugnac*. — On croit sur parole la rusée bohémienne : Tout est rompu, mon gendre! Le baron de Flamberge est laissé de côté : la jeune Hélène épousera le jeune Albert. Reprise du *Fandango*. — Sur ce scénario enfantin, le compositeur du *Bravo* a écrit une musique terne et sans couleur, dépourvue d'originalité et d'entrain. A l'exception d'un court morceau de forme archaïque, que joue le violon-solo de M. Lancien, il serait impossible de citer un seul morceau, dans cette partition bruyante, où la verve

manque complétement. Depuis Hérold et Adolphe Adam, nous n'avons eu qu'un compositeur de ballets : M. Léo Delibes, l'auteur de *Coppélia*. Si l'audition du *Fandango* n'offre absolument rien d'intéressant à l'oreille, le spectacle est nouveau et charmant. Les costumes, dessinés par M. Eugène Lacoste, sont délicieux ; la mise en scène est ravissante. La création de la Carmencita fait le plus grand honneur à Mlle Beaugrand, dont la danse est irréprochable et la pantomime éminemment spirituelle. A côté de Mlle Beaugrand, on remarque (*rara avis*) un jeune danseur élégant et gracieux, M. Vasquez, qui sait conquérir les applaudissements de la salle entière. Vestris, Mazilier et Petitpas auraient-ils un successeur?...

Aussitôt après l'apparition du *Fandango* doivent avoir lieu les dernières études de *l'Africaine* : la répétition avec costumes se donnera le 11 décembre, à huis clos. La reprise solennelle, qui est fixée au 17 décembre, aura presque l'attrait d'une nouveauté : le public n'est-il pas privé de l'œuvre de Meyerbeer depuis quatre ans?

17 DÉCEMBRE. — Reprise de **L'AFRICAINE**, opéra en cinq actes, paroles de SCRIBE, musique de MEYERBEER [1]. — Après avoir successivement re-

1. DISTRIBUTION. — Sélika (*Marie-Sass*), *Mme Krauss.* — Inès, (*Marie Battu*), *Mlle Daram.* — Anna, *Mme Lonati.* — Vasco de Gama (*Naudin*) *M. Salomon.* — Nélusko (*Faure*), *M. Lassalle.* — Don Pédro, (*Castelmary*), *M. Boudouresque.* — Le grand Inquisiteur, *M. Menu.* — L'amiral (*Belval*), *M. Bataille.* — Le

monté *les Huguenots*, *le Prophète* et *Robert le Diable*, M. Halanzier vient de nous rendre *l'Africaine* et de compléter ainsi l'admirable quatuor des chefs-d'œuvre signés du grand nom de Meyerbeer. La première représentation s'était donnée le 28 avril 1865, et dès le 9 mars de l'année suivante, après un délai de dix mois et neuf jours, l'opéra posthume de Meyerbeer était déjà joué pour la centième fois. Aucun ouvrage n'avait jusqu'alors obtenu, sur la scène de l'Académie de musique, un succès aussi rapide. Ajoutons qu'il était pleinement justifié par les beautés de premier ordre que contient cette colossale partition.

En dépit de la longueur de l'œuvre qui, malheureusement, n'a pu être élaguée par Meyerbeer au cours des répétitions, *l'Africaine* contient un assez grand nombre de pages vraiment belles pour se maintenir à tout jamais au répertoire de l'Opéra, concurremment avec *les Huguenots*, *le Prophète* et *Robert le Diable*. Le premier acte (la séance du Conseil) et le quatrième, celui du nouveau Monde sont, d'un bout à l'autre, de purs chefs-d'œuvre de couleur, d'originalité et de puis-

grand brahmine (*Obin*), *M. Gaspard*. — Don Alvar, *M. Laurent*. — Un Indien, *M. Sapin*. — Un huissier, *M. Mermand*.

Danse. — *Mlles Mérante*, *Sanlaville* (bayadères), *Robert*, *Monchanin* (amazones), *Bussy*, *Bernay* (prêtresses de Brahma), *Roumier*, *Jousset* (prêtresses de Wischnou). *Montaubry*, *Stoïkoff* (prêtresses de Schiva).

Décors. — 1er acte de MM. Lavastre aîné et Carpezat. — 2e acte de M. Daran. — 3e acte de M. J.-B. Lavastre. — 4e acte de MM. Rubé et Chaperon. — 5e acte de M. Chéret.

sance dramatique; les divers morceaux qui composent cet acte : la marche, la scène du mariage, l'air de Vasco et le duo d'amour sont appréciés et applaudis comme au premier jour.

Sans l'incendie de la salle Le Peletier, *l'Africaine* n'eût jamais quitté le répertoire de l'Opéra; elle y rentre solennellement aujourd'hui avec tout le luxe de mise en scène que permettent les vastes proportions de la nouvelle salle. M. Halanzier a traité Meyerbeer comme il méritait d'être traité; les costumes, les décors sont de pures merveilles. Le vaisseau est encore plus beau que n'était l'ancien; le tableau du Mancenillier, peint par Chéret, est un paysage adorable. Jamais nous n'avons vu au théâtre un effet de soleil couchant aussi magique. Pas un amateur de musique ne pourra se dispenser d'entendre *l'Africaine*, dont nous avons été privés depuis quatre ans; pas un artiste ne manquera d'aller à l'Opéra pour admirer le superbe décor du Mancenillier. Le succès est donc assuré.

L'intérêt de l'interprétation actuelle résidait dans la prise de possession par la Krauss du rôle de Sélika, créé, il y a douze ans, par Mlle Marie Saxe, alors dans la plénitude de sa belle et grande voix. La Krauss a obtenu les applaudissements de la salle entière. Quelle élévation et quelle pureté de style, quelle sublime artiste, quelle véritable tragédienne lyrique! Le public ne nous semble pas avoir été très-juste pour M. Salomon, qui nous a fait dans Vasco plus de plaisir que M. Naudin, dont le jeu

grotesque et l'accent italien produisaient, jadis, un effet si ridicule. M. Salomon n'a point mal dit avec la Krauss l'admirable duo d'amour du quatrième acte. Celui d'Inès a valu à M[lle] Daram, décidément en progrès, un succès très-flatteur. Le personnage de Nélusko convient admirablement à M. Lassalle qui l'a déjà chanté pour remplacer Faure. Bien qu'indisposé le premier soir, le sympathique baryton trouvait encore le moyen de se faire vivement applaudir. Mais, dès la seconde représentation, il était obligé de céder le rôle à M. Couturier. Le jeune baryton est un Nélusko par trop grêle ; il n'a point l'autorité nécessaire pour se rendre maître d'un rôle qu'il a pourtant déjà joué à Marseille et à Bruxelles et qu'il sait d'ailleurs imperturbablement. Comme tous les débutants, il se dépense inutilement, et pour produire tout autant d'effet, il pourrait se donner infiniment moins de peine. Il chante avec sentiment et se sert du mieux qu'il peut d'une voix défectueuse. — C'est le soir de *l'Africaine* que M. Charles Lamoureux prenait possession pour la première fois, devant le public, de l'archet de chef d'orchestre de l'Opéra. Les masses instrumentales et chorales ne pouvaient être conduites plus habilement que par l'ancien chef de l'Harmonie sacrée [1].

1. Pourquoi M. Halanzier ne profiterait-il pas de la présence de M. Lamoureux pour donner, de temps à autre, dans la salle de l'Opéra, des festivals, où, comme à Londres, on exécuterait les oratorios d'Haendel et les grandes œuvres chorales anciennes et modernes ?

Le célèbre prélude du cinquième acte était, suivant la coutume, bissé d'enthousiasme. Il est permis de se demander si, en écrivant pour les instruments à còrdes ces seize mesures à l'unisson, Meyerbeer se doutait jamais que ce serait là l'un des morceaux à effet de son vaste ouvrage... Le *bis* n'est plus maintenant qu'une tradition à l'Opéra; mais nous nous rappelons encore la surprise et l'enthousiasme de la première représentation : ce fut un des succès les plus étonnants que nous ayons jamais vus au théâtre.

Nous avons mentionné au jour le jour les divers changements qui se sont opérés dans le personnel de l'Opéra; il ne nous paraît donc pas utile de reproduire ici le tableau des artistes que nous avons donné deux années de suite. Ajoutons seulement aux engagements dont nous avons déjà parlé précédemment que M. Halanzier a jugé à propos de pensionner, pendant l'année 1877, deux jeunes gens remarqués et couronnés aux derniers concours du Conservatoire et qui continuent en ce moment leurs études dans l'école de la rue Bergère : MM. Lorrain, basse chantante, âgé de 21 ans, et M. Denoyé, basse profonde, âgé de 23 ans. L'Opéra ne manquera ni de Bertram, ni de Méphistophélès. Disons aussi que Mlle de Reszké venait de signer un engagement d'un an au traitement de 80,000 francs : joli denier.

Dans le courant du mois de décembre de cette année, on a distribué à la Chambre des députés le

rapport fait par M. Tirard, au nom de la Commission du budget, sur le budget de l'exercice 1878, concernant le service des beaux-arts. Il résulte de ce rapport que M. Halanzier, qui reçoit une subvention annuelle de 800,000 francs a reconstitué, de 1875 à 1877, treize ouvrages du répertoire, en tout onze opéras et deux ballets. *L'Africaine* nous a été rendue le 17 décembre; des grands ouvrages de l'ancien répertoire détruit par l'incendie de la rue Le Peletier, il n'y a plus à remettre en scène que *la Muette*.

L'Opéra doit donner, chaque année, un grand opéra et un ballet ou un opéra en un acte. Le directeur est en retard pour 1877. Mais, d'accord avec la Société des auteurs, et le compte des ouvrages nouveaux ne se faisant que tous les deux ans, M. Halanzier en sera quitte pour donner deux opéras et deux ballets en 1878. Nous verrons bien.

« Le bureau des théâtres, dit M. Tirard, avait espéré que la *Francesca de Rimini*, de M. Ambroise Thomas, pourrait être représentée pendant l'Exposition; mais les prétentions inouïes des interprètes demandés par les auteurs ont empêché la réalisation de ce projet. Obligé de renoncer à *Francesca de Rimini*, le directeur de l'Opéra s'est mis d'accord avec Gounod pour *Polyeucte*, qui ne tardera pas à être mis à l'étude.

La situation de l'Opéra est bonne; la première période biennale a donné à l'administration des beaux-arts une part de bénéfices de 466,674 fr 90 c.,

qui a été employée : 1° 386,675 francs à la réfection des décors incendiés et pour laquelle il n'existait plus de crédit ; 2° 80,000 francs donnés à titre de subvention extraordinaire au Théâtre-Lyrique. L'année 1877 donnera un bénéfice d'environ 100,000 francs. » Nous ne doutons pas que ce bénéfice ne soit encore augmenté en 1878.

Le tableau suivant comprend les ouvrages qu'a donnés l'Académie nationale de musique en 1877, avec le nombre de représentations obtenues par chacun d'eux.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
La Favorite	4	»	11
Coppélia	2	»	11
Robert le Diable	5	»	31
Le Prophète	5	»	17
Guillaume Tell	4	»	1
Faust	5	»	25
Les Huguenots	5	»	19
Don Juan	5	»	2
La Juive	5	»	5
Le Freyschutz	3	»	15
**Le Roi de Lahore*[1]	5	27 avril.	30
Sylvia	2	»	8
La Reine de Chypre	5	6 août.	22
**Le Fandango*	1	26 novembre.	7
L'Africaine	5	17 décembre.	7

Soit douze opéras dont neuf en cinq actes, deux en quatre actes et un en trois actes, et trois ballets, deux en deux actes et un en un acte. Au tableau récapitulatif, il importe d'ajouter le 5e acte

1. Les œuvres nouvelles sont marquées d'un astérisque.

de *Faust*, le 2e acte et la prière de *la Muette de Portici*, le 1er tableau du 4e acte et le ballet de *Don Juan* suivi du galop de *Gustave III* qui formaient le spectacle de la représentation donnée le 29 janvier à la mémoire d'Auber. On remarquera encore que, par suite du départ de M. Faure, *Don Juan* n'a pas été donné plus de deux fois, *Guillaume Tell* une fois seulement, et qu'*Hamlet*, qui avait été pourtant le troisième opéra remonté dans la nouvelle salle, n'a pas été représenté de toute l'année 1877 [1]. Comme œuvres inédites, cette année a produit un opéra en cinq actes, *le Roi de Lahore*, et un ballet en un acte, *le Fandango*. On a remonté également *la Reine de Chypre*, qui n'avait pas été représentée à Paris depuis dix-neuf ans (1858) et qui porte à deux, avec *la Juive*, nombre des opéras d'Halévy actuellement au répertoire de l'Académie nationale de musique. Enfin *l'Africaine*, que nous n'avions pas entendue depuis le mois de novembre 1873, c'est-à-dire depuis l'incendie de la salle Le Peletier, est venue compléter le quatuor des grandes œuvres de Meyerbeer. Pour que le répertoire fût rétabli tel qu'il était à l'ancienne salle, il faudrait qu'on nous rendît *la Muette* et *le Trouvère*. La reprise de *la Muette* est annoncée comme prochaine, mais il n'a pas été question jusqu'ici de l'opéra de Verdi. Voici venir 1878 : peut-être n'aurons-nous pas à

1. L'engagement de Bouhy fait penser qu'il n'en sera pas de même en 1878.

enregistrer l'an prochain comme cette année l'apparition de l'œuvre importante d'un jeune compositeur ; mais nous aurons le *Polyeucte* de M. Ch. Gounod. Nous voudrions aussi qu'on profitât de l'époque de l'Exposition pour remettre à la scène l'une de ces œuvres intéressantes ou grandioses qui s'appellent *Alceste*, *Armide*, *la Vestale*, *Fernand Cortez*, *Œdipe à Colone*. Sacchini, Gluck et Spontini ne méritent-ils point d'avoir leur place au répertoire de notre premier théâtre de musique?

COMÉDIE-FRANÇAISE

D'après le Bulletin mensuel de la Société des auteurs dramatiques, la Comédie-Française se trouvait au 31 mars 1876, époque adoptée pour la clôture administrative de l'année théâtrale, en hausse de près de 80,000 francs sur l'exercice précédent. La prospérité de la maison de Molière, au point de vue financier, était donc indiscutable, et l'année nouvelle s'annonçait sous les meilleurs auspices. Cette prospérité, constamment croissante depuis le jour où M. Perrin avait été appelé au poste d'administrateur général de ce théâtre, ne laissait pas que d'être l'objet des explications les plus diverses, dans lesquelles la bienveillance et la bonne foi ne jouaient pas toujours le rôle principal. Tout en reconnaissant que jamais, à aucune époque de son histoire, la Comédie ne s'était trouvée dans une

situation aussi florissante, on faisait un crime à M. Perrin de sa grande habileté. Les uns l'accusaient de sacrifier trop aux goûts du jour, quand les autres auraient voulu au contraire le voir ouvrir toutes grandes les portes de la maison de Molière aux tentatives les plus osées de la littérature contemporaine. Entre ces deux extrêmes, l'équilibre n'était pas précisément commode à conserver. C'est ainsi qu'à propos d'une entrevue avec M. Emile Zola, de laquelle il résulta, pour nombre de gens trop clairvoyants, que M. Perrin voulait décider l'auteur de *l'Assommoir* à écrire une pièce pour le Théâtre-Français, cet administrateur fut en butte pendant quelques jours aux déchaînements d'une critique exagérée ou d'un éloge hors de propos. Les tendances exclusivement réalistes de M. Zola s'affirmaient de plus en plus à chaque œuvre nouvelle de cet écrivain. Critique dramatique en même temps que romancier, il lui arrivait fréquemment dans ses feuilletons du lundi de discuter les ouvrages de théâtre, au point de vue de ses propres idées. Il ne se cachait pas pour souhaiter publiquement que la convention prît moins de place sur la scène et que la réalité devînt la règle suprême de tout auteur dramatique. Le talent incontestable de M. Zola, la notoriété qu'il s'était acquise, ses qualités précieuses d'observation, sa connaissance approfondie de notre langue, méritaient au moins qu'on prît en considération les vues personnelles qu'il exposait sur l'avenir du

théâtre non sans une certaine éloquence. Puisqu'il cherchait l'application d'une dramaturgie nouvelle, le moyen le plus simple de reconnaître une bonne fois la valeur de ses arguments n'était-il pas de le laisser lui-même mettre ses théories en pratique ? C'est ce que M. Perrin, en homme de progrès, avait compris en lisant les articles remarquables du romancier réaliste sur le théâtre, et c'est pourquoi, après avoir simplement conversé avec lui sur l'état du théâtre actuel, il l'exhorta à écrire une pièce dans l'ordre d'idées qu'il développait constamment, sans qu'aucun engagement fût pris de part et d'autre. Tout se borna à une simple conversation. Cela n'empêcha pas de crier à la profanation les ennemis du réalisme qui voyaient déjà, implantés sur la scène de la Comédie-Française, les personnages de *l'Assommoir*[1] prendre rang au même titre que les héros de Corneille et de Racine. Et pourtant, bien qu'on eût alors désigné le roman d'où la pièce en question devait être tirée, M. Zola ne se doute peut-être pas lui-même, à l'heure qu'il est, s'il se décidera jamais à se rendre aux sollicitations de l'administrateur général de la maison de Molière et à écrire une œuvre dramatique destinée à ce théâtre.

Avec le premier jour de l'année, qui est aussi

1. C'est le titre d'un roman qui se passe tout entier dans un milieu d'ouvriers, et dont le style, suivant l'expression de l'auteur, est une simple étude philologique empreinte d'une couleur locale poussée à l'extrême degré.

le premier de la semaine, Delaunay prend à son tour les fonctions de semainier. Dans *l'Ami Fritz* que l'on donne ce soir-là, précédé du *Mariage forcé*, c'est encore Mlle Samary qui joue le rôle de Suzel, dans lequel Mlle Reichemberg, à peine remise d'une cruelle maladie rentrera seulement deux jours après. En même temps que la pièce de MM. Erckmann-Chatrian, qui en atteignant le 10 janvier sa vingtième représentation aura déjà rapporté 142,270 francs à la caisse du théâtre, ont reparu tous les autres artistes de la création. Rien de nouveau n'est survenu dans la distribution de la comédie de Molière, depuis sa reprise dans les derniers jours de l'année dernière, pas plus que dans *le Menteur*, où Delaunay se montre toujours l'inimitable Dorante que morigène inutilement le complaisant Cliton, et dans *les Fourberies de Scapin*, où les deux Coquelin font des deux intrigants valets une incarnation complète. Ces deux dernières pièces composaient avec *les Plaideurs* le spectacle du 2 janvier[1], et par devant Me Dandin, dont ce rôle demeure un des meilleurs de Talbot, le jeune Truffier assisté de Got (*l'Intimé*), de Mlle Baretta (*Isabelle*), plaidait avec talent sa propre cause en même temps que celle de Petit-Jean auprès du public. A la fin de la première quinzaine, l'énumération est déjà

1. Ce jour-là Zerbinette, des *Fourberies de Scapin* est jouée par Mlle Dinah Félix. Le 9 février, *Mlle Samary* jouera ce rôle pour la première fois. *Coquelin cadet* qui alterne avec *Truffier* pour celui de Silvestre, joue également et assez souvent *Scapin*.

longue, des ouvrages tant classiques que modernes rentrés dans le mouvement quotidien du répertoire. A ceux que nous avons déjà cités, il faut ajouter : *l'Epreuve* de Marivaux, interprétée comme par le passé, par Coquelin cadet (*Blaise*), Prudhon (*Lucidor*), Roger (*Frontin*), Mme Dinah-Félix (*Lisette*), Baretta (*Angélique*), Thénard (*Mme Argante*); *le Pour et le Contre* et *le Village* d'O. Feuillet; *la Cigale chez les Fourmis*, où Mlle Baretta a succédé à Mlle Tholer, partie pour la Russie; *la Joie fait peur*; *le Luthier de Crémone; Philiberte.* Le 6 janvier, Truffier et Mlle Samary prennent possession des personnages de Charveron et de Marthe, *Chez l'Avocat* Ducannoy qui conserve les traits de Jolliet. Plus tard, dans cette même pièce, Boucher succédera à Truffier, appelé sous les drapeaux. Dans *Il ne faut jurer de rien*, Mmes Brohan et Jouassain jouent alternativement le rôle de la baronne. *Une Chaîne*, de Scribe, sert de rentrée le 9 janvier à Mlle Favart, qui reparaît encore le surlendemain dans *le Supplice d'une femme.* Enfin cette première série est close, avec la *Rome vaincue*, où nous retrouvons sous les cheveux gris de Posthumia Mlle Sarah Bernhardt, à qui le roi de Hollande avait conféré récemment la médaille d'honneur, que ce prince, ami des lettres, accorde chaque année à l'artiste dont le talent lui paraît mériter le plus cette haute distinction. Mlle Baretta en faveur de qui Mlle Reichemberg s'est dessaisie dans la tragédie de M. Parodi du rôle de Junia, dit avec

autant de simplicité touchante que sa devancière le récit de la Vestale au second acte.

Le 15 janvier, la Comédie, selon l'usage antique et solennel, célèbre le 255me anniversaire de la naissance de Molière. *L'Ecole des femmes* compte ce soir là au nombre de ses interprètes : Got (*Arnolphe*), Delaunay (*Horace*), Thiron (*Chrysalde*), Martel (*Oronte*), Truffier (*Alain*)[1], Mlle Reichemberg (*Agnès*), Mlle Samary (*Georgette*); et *le Malade imaginaire* : Talbot (*Argan*), Coquelin (*Thomas Diafoirus*), Barré (*Diafoirus*), Chéry (*Cléante*), Martel (*Béralde*), Joliet (*Purgon*), Mmes Jouassain (*Bélise*), Provost-Ponsin (*Toinette*), Baretta (*Angélique*), Léa Martel (*Louison*). Cette dernière pièce est complétée par *la Cérémonie* traditionnelle, toujours gaiement présidée par Got (le *Præses*), et à la suite de laquelle tous les artistes de l'illustre compagnie, sociétaires et pensionnaires, viennent par rang d'ancienneté, saluer le buste de l'auteur du *Misanthrope*. Cette représentation ne pouvait se passer d'à-propos. C'est M. Ernest d'Hervilly qui en a été chargé. *Le Magister* [2] qu'il a rimé pour la circonstance se distingue de toutes les pièces en ce genre par une forme originale et le mépris des sentiers battus. C'est bien encore un épi-

1. Le rôle d'Alain est aussi joué par *Coquelin cadet* dans le courant de l'année.

2. Distribution. — Molière, *M. Coquelin.*—Poquelin, *M. Barré* — Pinel, *M. Coquelin cadet.* — Quelques jours après, *Prudhon* remplaçait *Coquelin cadet,* malade, dans le rôle de Pinel. — Auteur nommé par *M. Coquelin.*

sode de la vie de Molière que M. d'Hervilly a puisé dans les pages d'une biographie anecdotique pour le mouler en forme d'à-propos scénique; mais du moins a-t-il eu soin de lui conserver son caractère propre et de ne pas le délayer dans le vague d'une intrigue imaginaire et de convention. Le *Magister* n'est autre que le précepteur Pinel qui a reçu du père Poquelin la mission de détourner son élève de la carrière du théâtre, et que ce dernier entraîne avec lui dans une troupe ambulante, pour y jouer les pédants. Cette saynette ingénieusement mise en scène, et écrite en vers lestement tournés, est jouée avec beaucoup d'entrain par ses interprètes et bien accueillie du public. Malgré cela, la soirée ne laisse pas que d'être froide. Cela tient pour beaucoup à l'interprétation un peu terne de la première pièce, dans laquelle Got ne s'est pas encore pleinement rendu maître du rôle d'Arnolphe, mais encore plus au peu de variété que présente depuis quelques années la composition des spectacles de ce jour. Ces célébrations annuelles appellent, ce semble, au programme plutôt des reprises d'œuvres qui n'ont pas été jouées depuis longtemps, que des pièces qui ne cessent pas de figurer sur l'affiche d'un bout à l'autre de l'année. Pour cette fois, cependant, il avait été question d'*Amphitryon*. On le répétait en vue de cette soirée. C'est, empressons-nous de l'ajouter, pour obéir à un scrupule très-légitime, que M. Perrin n'a pas voulu livrer au public la comédie

de Molière, surtout après un silence de dix années, avant que le travail de répétitions eût atteint tout le degré désirable de perfection.

L'absence de M. Perrin, qu'une grave indisposition retiendra éloigné du théâtre jusque dans les premiers jours de février[1], n'amène aucun ralentissement dans ce mouvement général qui lui doit une impulsion si efficace. Au *Philosophe sans le savoir*, succède *Paul Forestier*, suivi de *Mademoiselle de Belle-Isle*. Mlle Baretta aborde Loyse, dans *Gringoire*; Coquelin cadet conserve le rôle d'Oscar, dans la pièce de ce nom. Dans *les Précieuses ridicules*, où Mlle Samary a pris possession du personnage de Cathos, il fait un Mascarille très-fin et très-étudié. *Phèdre* et *la Fille de Roland* sont toujours pour Mlle Sarah Bernhardt l'occasion de véritables triomphes. *Un Caprice*, qui, pour ne pas faire mentir son nom, change souvent d'interprètes, semble s'être fixé, depuis quelque temps, et avec bonheur, sur Febvre (*Chavigny*), Mmes Madeleine Brohan (*Mme de Léry*), et Broisat (*Mathilde*). *L'Avare*, qui se prodigue cette année plus souvent sur l'affiche, voit se succéder dans le rôle de Me Jacques : Got et les deux Coquelin ; dans celui de Valère : Dupont-Vernon et Prudhon ; dans celui d'Anselme : Chéry et Martel ; dans celui de Frosine : Mes Provost-Ponsin et Dinah-Félix. Mlles Reichemberg, Baretta et Martin sont indifféremment titulaires

1. A partir du 1er février, Bressant cesse de faire partie de la Comédie-Française.

de celui de Marianne. Quant à Harpagon, il est depuis plusieurs années la propriété de Talbot, qui lui donne une physionomie très-saisissante, sinon très-complète. A cette liste, il convient d'ajouter les *Ouvriers*, de M. Manuel, donnés assez fréquemment en lever de rideau.

5 FÉVRIER. Reprise de **CHATTERTON**[1], drame en trois actes d'ALFRED DE VIGNY. — La Comédie-Française reprend, pour les débuts d'un tout jeune artiste, élève de Talbot, un drame qui se rattache plus, quoi qu'on en dise, à l'école du romantisme, par la date de son apparition, que par la forme littéraire dans laquelle il est conçu et écrit. *Chatterton* fut en effet représenté, pour la première fois sur cette même scène, le 12 février 1835, c'est-à-dire en pleine période romantique; mais, à part ce détail, il pourrait presque être considéré comme un ouvrage classique. Deux des trois unités y sont étroitement observées; quant à la troisième, celle de lieu, il ne tenait qu'au poëte de s'y conformer comme aux autres. Le spectacle de la mansarde où Chatterton se livre à ses lamentations stériles contre la société et contre lui-même, n'est pas lié à l'action d'une façon tellement intime qu'il ne puisse être supprimé sans nuire

1. DISTRIBUTION. — John Bell, *M. Talbot.* — Lord Beckford, *M. Barré.* — Lord Talbot, *M. Prudhon.* — Chatterton, *M. Volny.* — Lord Kingston, *M. Charpentier.* — Le Quaker, *M. Mar'el.* — Lord Lauderdale, *M. Truffier.* — Kitty Bell, *Mme Emilie Broisat.* — La petite Jeanne, *Mlle Rachel.*

au développement du drame; c'est un tableau qui eût pu tout aussi bien être accroché dans la salle basse de la maison John Bell où se passe le reste de la pièce. Le succès de *Chatterton* fut immense à l'origine. Nous n'avons pas à chercher les raisons de l'enthousiasme qu'il provoqua alors. La principale c'est que ce drame avait rencontré, dans sa nouveauté, des interprètes exceptionnels, dont les noms sont demeurés gravés sur le livre d'or de la maison de Molière. C'était d'abord Geffroy, pour qui ce rôle de Chatterton fut une révélation; puis Joanny, qui jouait le quaker, et surtout Mme Dorval, dont le talent mûri dans les mâles émotions du drame, devait rencontrer dans la composition du personnage de Kitty Bell un des plus beaux triomphes de sa vie d'artiste.

Ce n'est pas que l'interprétation nouvelle soit inférieure à celle de la création; mais ce sont les temps qui ont changé. Pour que le drame d'Alfred de Vigny pût espérer auprès du public d'aujourd'hui, le même accueil qu'il rencontra en 1835, il lui faudrait retrouver du même coup l'atmosphère bouillante au milieu de laquelle il se produisit. C'était alors l'époque des grandes revendications littéraires. *Chatterton* en formulait une qui par sa nouveauté ne pouvait manquer de faire du bruit dans le monde. A l'heure actuelle, il a l'inconvénient de se heurter à un public plus froid, plus réfléchi, plus indifférent et surtout à des idées positives qui lui enlèvent la plus grande partie de

son caractère original. Aussi nous a-t-il semblé que cette pièce distillait, dans cette soirée où la lumière lui était rendue, un ennui mortel; et n'était la langue merveilleuse placée par Alfred de Vigny dans la bouche de ses personnages, nous étions bien près de déclarer que la lecture même n'en devait pas être supportable.

Nous ne voyons donc pas ce qui a pu déterminer dans tout cela M. Perrin à remettre à la scène une œuvre aussi peu intéressante, dont tous les personnages sont faux, et qui ne se soutient à la lecture que par les qualités étincelantes de son style. Nous ne trouvons d'autre raison, à cette reprise inopportune, que celle de faire débuter un jeune comédien rempli d'avenir, dont l'âge est précisément celui du principal personnage de la pièce, et de donner à Mlle Emilie Broisat l'occasion de conquérir, dans un des rôles les plus lourds de son emploi, les palmes tant désirées du sociétariat.

M. Volny, le débutant, est un tout jeune homme, grand, mince, élancé, à la figure très-distinguée et au regard sympathique. Bien qu'encore imberbe, son visage est celui d'un homme. Il n'est pas, en scène, embarrassé de sa personne, et possède une voix chaude, vibrante, et d'un charme tout pénétrant. C'est une musique délicieuse dont les notes prennent sans difficulté toutes les inflexions voulues; il conduit cette voix avec une rare habileté et en demeure maître dans les

mouvements les plus dramatiques de son rôle. En un mot, M. Volny, a toutes les qualités que la nature pouvait lui donner; sous ce rapport il est exceptionnellement doué.

On ne saurait dire quel avenir lui est réservé au théâtre; mais on ne saurait s'empêcher de constater la réalité de son succès. Il a joué très-simplement le rôle de Chatterton, sans tomber dans les piéges déclamatoires que lui tendait pourtant ce personnage à chaque pas. Il a dit sans emphase le monologue du troisième acte, mais plutôt en bon écolier qu'en comédien éprouvé. Il ne faudrait pas qu'il s'endormît sur le résultat heureux de cette première épreuve, ni qu'il se trompât sur la portée des applaudissements que le public ne lui a pas marchandés. Il lui reste beaucoup à faire pour devenir un artiste dans le sens absolu du mot. L'art du comédien ne s'apprend pas en un jour; il faut du temps, des études longues et patientes, et beaucoup parmi les sociétaires qui lui ont facilité les premiers pas dans cette carrière difficile pourraient le lui confirmer. M. Volny risquerait de l'apprendre plus tard à ses dépens, et de demeurer toute sa vie un petit prodige, s'il ne voulait pas le reconnaître aujourd'hui. Il n'a sur ses camarades que le simple avantage d'avoir plus de temps devant lui. Ces réserves faites, nous nous associons pleinement aux bravos qu'un public enthousiaste lui a décernés pour son début.

La nouvelle Kitty Bell, c'est Mlle Broisat, qui a

hérité après Mme Dorval de cette tâche lourde et ingrate. Mlle Broisat a réussi, mais, croyons-nous, à l'aide de tous autres moyens que ceux qui ont fait jadis le succès de sa devancière. Elle est touchante quand elle prodigue à ses deux enfants des caresses entremêlées des plus tendres paroles. Craintive devant son mari, confiante avec le quaker, bonne et charitable pour cet insensé de Chatterton, elle traduit avec une expression vraie toutes les nuances de ce rôle. Elle a des élans d'amour discret qu'une pudeur farouche parvient seule à contenir; mais dans toute elle-même on devine la passion en lutte avec le devoir. Quel cri déchirant elle a poussé quand, roulant terrifiée au bas de l'escalier, il semblait que son âme bondissait hors de son corps avec une expression de douleur étrange. A ce moment son visage exprimait visiblement la terreur qui brisait en elle les dernières cordes de son existence tourmentée. Talbot était, comme on pouvait le prévoir, plus ému pour son élève que pour lui-même; il a joué néanmoins avec beaucoup de conviction le personnage de John Bell, à qui il a su donner toute la brutalité comique désirable. Martel est excellent de simplicité dans celui du quaker et Barré plein d'une majesté bouffonne dans la peau du lord-maire, qu'il gonfle de toute sa joyeuse humeur. Enfin Prudhon met beaucoup de volubililé et d'entrain au service de cet écervelé de lord Talbot. La mise en scène est très-recherchée

et très-réussie. Cet intérieur de riche manufacturier anglais est vraiment admirable de réalité et de bon goût; il respire dans ses détails les plus minimes ce sentiment de couleur locale que l'administrateur du Théâtre-Français aime à répandre sur tout ce qu'il fait. Cette grande fenêtre à gauche est du meilleur effet. Le grand escalier qui conduit à la mansarde de Chatterton, et sur la rampe duquel Mlle Broisat glisse avec tant d'habileté, ne nuit en aucune manière à l'ensemble ; et sur ces bahuts aux tiroirs profonds on remarque des objets d'art du temps qui complètent une harmonie délicieuse. Nous ne nous plaignons pas, quant à nous, de ces recherches dans la mise en scène ; le théâtre gagnera d'autant plus dans les efforts qu'il fera pour se rapprocher de la réalité, qu'il est certain à l'avance de ne jamais y parvenir. *Chatterton* a atteint le chiffre de six représentations dans ce mois de février. Le même soir, la charmante comédie d'Henri Nicole, *les Projets de ma tante* [1], accompagnait le drame d'Alfred de Vigny.

12 FÉVRIER. — Matinée à l'occasion des jours gras. C'est la seconde que le Théâtre-Français, rompant avec ses vieilles traditions, se décide à

1. *Truffier* joue Ernest Duplessis. Les autres rôles par les mêmes artistes que l'année dernière. Dans le courant de cette année, *Coquelin cadet* jouera également Duplessis, qui est un de ses bons rôles.

donner, depuis l'inauguration sur d'autres scènes des spectacles diurnes. Le programme se compose des *Femmes savantes*, avec Coquelin (*Vadius*), Thiron (*Chrysale*), Chéry (*Ariste*), Baillet (*Clitandre*), Coquelin cadet (*Trissotin*), Mmes Jouassain (*Bélise*), E. Riquer (*Philaminthe*), Dinah-Félix (*Martine*), Lloyd (*Armande*), Martin (*Henriette*), et du *Malade imaginaire* toujours suivi de *la Cérémonie*, dont la distribution ne diffère de celle du 2 janvier que sur trois rôles : ceux de Cléante, de Toinette et de Bélise, interprétés cette fois par Prudhon, Mmes Samary et Thénard. Une toute petite fille du nom de Vrignault joue également Louison à la place de Léa Martel. Malgré un spectacle de circonstance, la salle est loin d'être comble. La pluie qui tombe au dehors n'est pas étrangère au peu d'empressement du public, qui se montre le soir moins indifférent pour la pièce gastronomique de MM. Erckmann-Chatrian, *l'Ami Fritz*[1].

C'est vers cette époque qu'un journal jeta dans la circulation un bruit d'après lequel l'Etat se trouverait créancier de la Comédie-Française pour une somme d'un million et peut-être davantage. Le ministre des finances aurait soi-disant découvert qu'une rente de 100.000 francs, inscrite au Grand livre au nom de la maison de Molière, ne lui avait été concédée, dans les premières années de la Res-

1. Pendant une courte maladie de Coquelin cadet, le rôle de Frédéric dans cette pièce fut confié à [illegible].

tauration, qu'en représentation du loyer[1] qu'elle payait annuellement à l'Etat. Mais, sous le second empire, le Théâtre-Français s'étant trouvé englobé dans le ministère de la maison de l'Empereur, et n'ayant plus eu, par suite, de loyer à payer, n'en avait pas moins continué à toucher régulièrement les arrérages de la rente en question. De là, en vertu de l'adage latin : « *Is quoque qui non debitum accepit ab eo qui per errorum solvit, re obligatur; daturque agenti contrà eum propter repetitionem conductitia actio*, » réclamation du Trésor. Il faut croire pourtant que le ministre n'attacha pas une sérieuse importance à cette prétendue découverte, ou plutôt, sans doute, ne voulût-il pas se montrer moins généreux que ceux de ses collègues qui avaient, avant lui, donné cours à cette tolérance, car à la fin de cette année aucun agent du fisc ne s'était encore présenté pour assigner en restitution messieurs les comédiens, dont les appointements eussent supporté les frais et le principal du procès. Tout se bornait pour le moment à une simple nouvelle de journal.

La première représentation, encore récente de

1. La Comédie-Française payait jadis cette somme au moyen des loyers qu'elle touchait directement des industriels auxquels elle sous-louait elle-même les petites boutiques en planches qui attenaient alors aux bâtiments que l'Etat lui concédait à titre de bail. C'est pour l'indemniser de la perte que lui causa l'expropriation, vers 1818, de ces dépendances immobilières, que la rente de 100,000 francs lui fut constituée.

l'Ami Fritz[1], dont le succès de curiosité va toujours croissant, est la seule raison pour laquelle aucune nouveauté importante n'apparaît aux programmes des premiers mois de l'année. En dehors des jours réservés à cette pièce, accompagnée la plupart du temps de *l'Eté de la Saint-Martin*, comédie dans laquelle Prudhon et Mlle Baretta ont repris les rôles créés par Pierre Berton et Mlle Croizette, quelquefois aussi des *Ouvriers* ou du *Luthier de Crémone*, l'affiche quotidienne se compose indistinctement des ouvrages déjà nommés auxquels viennent s'ajouter, dans les deux genres : *le Bonhomme jadis*, de Murger ; *Marcel*, de Jules Sandeau ; *Bataille de dames*, de Scribe et Legouvé ; *Adrienne Lecouvreur*[2], des mêmes ; *le duc Job*, de Léon Laya ; *Julie*, d'Oct. Feuillet ; *Gabrielle*, d'Em. Augier ; *l'Etourdi*, de Molière ; *les Deux ménages*, de Wafflard et Fulgence, toutes pièces pour lesquelles l'interprétation reste la même que par le passé. Cependant le personnage de Gabrielle, dans ces derniers temps, après avoir servi de rôle de début à Mlle Fayolle, avait continué à être joué par elle. Mlle Sarah Bernhardt l'a repris aujourd'hui, et c'est le nom seul de cette dernière que nous trouvons, cette année, inscrit en face de celui

1. L'*Ami Fritz* fut donné pour la première fois un dimanche, le 24 mars.

2. Quelques changements sont survenus, depuis l'année dernière, dans la distribution de cette pièce. C'est *Garraud* qui est chargé aujourd'hui du Prince de Bouillon et *Boucher* du rôle de l'abbé. Mme *Edile Riquer* joue la duchesse d'Aumont.

de l'héroïne d'Augier. La petite Vrignault, qui a déjà joué Louison dans *le Malade imaginaire*, joue, dans cette autre pièce, le rôle d'enfant créé par Céline Montaland. *Mlle de la Seiglière*, apparaît d'abord sous les traits de Mlle Broisat, en attendant le retour de Mlle Croizette. Laroche donne la réplique à l'une et à l'autre de ces artistes, dans le rôle de Bernard Stamply. Dupont-Vernon manque encore d'expérience et d'autorité pour le personnage écrasant de *Tartufe*[1]. Coquelin, qui a joué le rôle à Bruxelles, et qui continue à l'étudier avec cet amour ardent qu'il professe pour son art, hésite encore à l'aborder sur cette scène où le public a coutume d'applaudir en lui l'incarnation de Scapin. Cependant, entre ces deux personnages, la différence au fond n'est pas tellement grande, que le public ait lieu de s'étonner de retrouver Scapin dans l'enveloppe du faux dévot. Après la création du duc de Septmonts dans *l'Etrangère*, où Coquelin a fait preuve d'une souplesse merveilleuse de talent, cette nouvelle tentative ne peut manquer d'être à la fois intéressante, originale et hardie[2]. Dans *Georges Dandin*, que

1. Nous trouvons dans les journaux de Bruxelles cette appréciation de *Coquelin* dans l'interprétation du rôle de Tartuffe : « Il en a fait un type d'une grandeur épique et d'une cagoterie rabelaisienne qui sont bien les traits saillants de l'immortel hypocrite : la physionomie, l'autorité, la cuistrerie, les appétits, les instincts, les cris de miséricorde, de pardon et de haine, *Coquelin* a réalisé tout cela avec une largeur et une puissance digne de ce talent que nous saluons aujourd'hui dans toute sa force et dans tout son éclat. »

2. Ce même jour, *Mlle Bianca* que la Porte-Saint-Martin avait

l'on reprend le mardi 6 mars, Got joue le rôle de Georges Dandin, et Coquelin, celui de Lubin. Le couple de Sottenville, représenté par Villain et Mme Jouassain, est admirable de fantaisie grotesque. Cette dernière surtout est épique[1]. C'est là un de ses meilleurs rôles. Les abonnés du mardi et du jeudi n'ont donc pas à se plaindre du manque de variété dans la composition du spectacle de ces jours privilégiés. A peine si à cette époque nous avons dépassé le dernier jour de février, et quarante-six pièces, tant en prose qu'en vers, tant classiques que modernes, ont servi à défrayer la curiosité du public qui fréquente la Comédie-Française. Pendant ce temps-là, la moyenne des recettes de *l'Ami Fritz* se maintient au même cours : un grand ouvrage nouveau est à l'étude ; plusieurs reprises importantes sont annoncées, et le terrible comité continue son œuvre périodique d'examen en passant au crible de ses jugements les manuscrits que MM. Gaillard et Fournier, lecteurs attitrés de la maison, croient dignes d'être proposés à son attention. Un drame en cinq actes et en vers, dont l'action se passe à l'époque de la bataille de Bouvines, et met en scène les seigneurs féodaux et les bourgeois des communes, ayant pour auteur M. Paul Délair, obtient un très-vif succès

empruntée à la Comédie-Française et qui jouait la veille encore au boulevard le rôle de Mme de Nevers dans la *Reine Margot*, faisait sa rentrée dans *Julie*, rôle de Mme de Cressey.

1. Les autres rôles sont joués par *Prudhon* (Clitandre), Mlle *Dinah Félix* (Claudine), Mlle *Lloyd* (Angélique).

de lecture à la suite duquel il est déclaré admis. *Un homme à plaindre*, c'est M. Jules Barbier, dont une comédie en vers de ce nom ne reçoit pas un favorable accueil. L'*Henri VIII* de M. Gilbert-Augustin Thierry, que le comité avait reçu l'année dernière à correction, est définitivement refusé par lui après une nouvelle lecture. En revanche, il reçoit un acte de M. de la Rounat, un autre de M. Emile Guiard, joué précédemment dans une matinée à la Porte-Saint-Martin, par les artistes de la Comédie-Française, et une comédie en prose de M. Edmond Cottinet, *les Heureux*, à la seule condition que cet auteur apportera à sa pièce des modifications qui lui sont indiquées.

20 MARS. — Reprise du **JOUEUR** [1], comédie en cinq actes et en vers de REGNARD. — M. Perrin attachait, paraît-il, une certaine importance à cette reprise, la comédie de Regnard n'ayant pas reparu sur l'affiche depuis huit années au moins. A cette époque, c'était Leroux qui en sa qualité de chef d'emploi tenait encore le rôle de Valère; et nous nous souvenons l'y avoir vu, manquant déjà de mémoire et ralentissant, par son débit

1. DISTRIBUTION. — Valère, *M. Delaunay*. — Géronte, *M. Maubant*. — Hector, *M. Coquelin*. — Dorante, *M. Prudhon*. — Le marquis, *M. Boucher*. — M. Galonnier, *M. Joliet*. — Tout-à-bas, *M. Coquelin cadet*. — La comtesse, *Mme Jouassain*. — Mme la Ressource, *Mme P. Granger*. — Angélique, *Mlle Lloyd*. — Nérine, *Mlle J. Samary*. — Mme Adam, *Mlle Thénard*.

saccadé et indécis, l'allure déjà languissante de l'intrigue. Il ne manquait pas de tenue, et portait la poudre avec une distinction toute particulière; personne n'excellait comme lui à secouer d'un petit air insolent, la prise de tabac répandue sur son jabot de dentelle, et l'habit à la française semblait fait exprès pour lui. Cependant Leroux, malgré la faveur réelle dont il jouissait alors auprès du comité, nous a toujours semblé au-dessous de la réputation qui lui était faite. C'était un acteur modeste, si l'on veut, mais comme la Comédie-Française en a possédé beaucoup depuis un demi-siècle, et à qui elle n'a jamais cru devoir accorder comme à lui, la palme du sociétariat. Quoi qu'il en soit, Leroux était un comédien utile, qui avait conquis le rang de sociétaire par une longue suite d'années de service, absolument comme on accorde des prix de persévérance aux petits enfants qui n'en ont pas mérité d'autres. La Comédie-Française avait certainement besoin du concours précieux de ces dévoués serviteurs, qui, dès leur entrée dans la carrière du théâtre, s'étaient consacrés à son culte; mais ces droits de l'ancienneté créaient dans la marche de l'ancien répertoire des difficultés incessantes qui laissaient chef d'emploi un artiste, longtemps après que sa santé, son âge ou toute autre raison ne lui permettaient plus d'aborder tel ou tel rôle, et ne permettaient pas davantage à un autre comédien moins ancien de s'y montrer. Il résultait de cette déférence, tant

soit peu exagérée, des abus qui, à l'heure actuelle, tendent heureusement de plus en plus à disparaître.

Le Joueur n'est pas seulement la meilleure comédie de Regnard ; c'est encore dans la comédie de caractère, la meilleure que le répertoire du Théâtre-Français possède après *Tartufe* et *le Misanthrope*. Elle a principalement sur la dernière de ces deux pièces de Molière, l'avantage de ridiculiser un vice inhérent à toutes les sociétés, à tous les temps; et si les équipées de Valère, sont aujourd'hui de beaucoup dépassées par les scandales de notre époque, on ne saurait ne pas convenir que la peinture de ce caractère, aussi mobile que les six faces d'un dé tournoyant dans un cornet de trictrac, est d'une vérité générale et d'une science tout exceptionnelle. A ce titre, Regnard, doit être placé parmi nos auteurs comiques, immédiatement après Molière, dont il est parvenu à s'approprier la langue savante et incisive, encadrée dans une versification toujours élégante et facile.

L'interprétation actuelle est en grande partie l'intérêt de cette reprise, que M. l'administrateur de la Comédie-Française entourait d'un certain apparat de solennité, en l'offrant en même temps qu'à ses abonnés du mardi, à la majeure partie des représentants de la presse, convoqués pour la circonstance. De l'ancienne distribution, il ne subsiste, croyons-nous aucun artiste, sauf peut-être Mlle Lloyd, qui avait joué autrefois le rôle d'Angé-

7.

lique, et Mme Jouassain à qui le rôle de la comtesse avait déjà valu des applaudissements aussi flatteurs que ceux qui l'ont accueillie encore une fois. C'est à Delaunay qu'est échue la mission de succéder à Leroux, et pour un artiste de cette valeur, la mission était, il faut le reconnaître, des moins lourdes. Delaunay a joué tout ce rôle de Valère en grand comédien à qui tous les secrets de son art sont familiers. Il en a fouillé tous les côtés, de manière à en faire puissamment ressortir le relief qu'il comporte, et ce dont nous ne saurions trop le féliciter, il semble s'être heureusement débarrassé de toutes les traditions qui accompagnent généralement chacun des personnages du répertoire. Delaunay a été lui-même, et il a été parfait. S'il y a des traditions à prendre dorénavant pour la manière d'interpréter Valère, c'est à lui, et non à ses prédécesseurs qu'on viendra les demander.

Il en a rendu les contrastes avec une science qui semble la chose la plus aisée du monde et qui est, en même temps que le résultat de patientes études, l'incarnation de la personnalité du comédien. Adorable de naturel quand il a perdu son dernier écu et qu'il revient à Angélique, pour qui il trouve alors toutes les épithètes les plus divines, il est superbe de dépit et de colère, lorsque la malechance lui fait articuler ces deux vers passés à l'état de proverbe :

Tu peux me faire perdre, ô fortune ennemie,
Mais me faire payer! parbleu, je t'en défie.

Un contresens, à notre avis, et au sujet duquel nous ne reconnaissons pas le tact ordinaire de M. Perrin, c'est d'avoir confié le rôle du marquis au jeune Boucher, qui ne le joue pas mal, mais qui ne lui donne pas sa véritable physionomie. C'est Coquelin qui était autrefois chargé de ce personnage, et nous avons encore dans l'oreille le ton mordant et satisfait avec lequel il disait la tirade du quatrième acte :

Eh bien! marquis, tu vois, tout rit à ton mérite,

et qui se termine par cette pantomime burlesque où il était incomparable quand il lançait en l'air un mot bien en situation : « Allons, saute, marquis ! » Après lui, le rôle semblait revenir de droit à son frère, qui y eût été mieux placé que dans le personnage du professeur de tric-trac, auquel il donne cependant une physionomie très-comique. Quant à Coquelin aîné, il a depuis monté en grade et a troqué le velours du marquis pour l'habit galonné d'Hector, le valet du joueur. Il y est fin, plaisant et comique. La scène classique de la lecture de Sénèque a été pour lui l'objet d'un véritable triomphe. Mlle Jeanne Samary, qui prend peu à peu possession de tous les rôles de soubrette du répertoire, fait applaudir une Nérine alerte et avenante qui dit effrontément son fait à ce gueux d'Hector, et prend bien chaleureusement les intérêts de sa maîtresse. Mme Jouassain compose le personnage de la comtesse avec cet art

d'observation et de finesse qui lui est personnel. Le reste de l'interprétation complète un bon ensemble. Un détail dont nous félicitons M. Perrin, c'est d'avoir substitué à l'habit Louis XV et au claque que portaient autrefois Valère et le marquis, les vêtements à la mode vers la fin du règne de Louis XIV. De la sorte, tout anachronisme a disparu et *le Joueur* se trouve replacé dans son véritable milieu. La seconde représentation du *Joueur* était annoncée pour le surlendemain, quand une indisposition de Delaunay fit changer le spectacle et *le Médecin malgré lui* profita de cette bonne occasion pour reparaître sur l'affiche. Lorsque Delaunay fut en état de reprendre son rôle, c'est Coquelin à son tour qui était tombé malade. Plus tard, les deux artistes absorbés par les études de pièces nouvelles, devront s'y consacrer tout entiers. M. Perrin se vit donc obligé de renvoyer cette reprise à d'autres temps, pour ne pas paraître en sacrifier l'intérêt, et la comédie de Regnard, à la suite de ce concours de circonstances, dut se contenter cette année d'une seule représentation. Deux représentations d'*Athalie* furent données le 27 mars et le 1er avril. Aucun changement notable n'était survenu dans l'interprétation de la tragédie de Racine, depuis l'année précédente. A la fin de ce mois de mars, plusieurs artistes de la Comédie[1]

1. MM. Maubant, Talbot, Prudhon, Boucher, Martel, Joliet, Roger, Truffier; Mmes Provost-Ponsin, Reichemberg, Marie Martin et Thénard.

profitaient des trois jours de relâche (29, 30 et 31 mars) de la semaine sainte pour aller donner à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, une représentation composée du *Misanthrope*, *Au Printemps* et du *Malade imaginaire*.

3 AVRIL. — Reprise d'**AMPHITRYON** [1], comédie en 3 actes et un prologue, en vers libres, de MOLIÈRE. — La distribution de cette pièce qui n'avait pas été représentée depuis le siége de Paris en 1871, (et encore à cette époque ne le fut-elle qu'une fois exceptionnellement le 15 janvier, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Molière, alors que les obus éclataient sur le théâtre et que le bruit du canon pouvait être pris pour celui du tonnerre qui annonce l'apparition de Jupiter), est aujourd'hui totalement changée. Les deux Sosie sont représentés par Got et Thiron, dont les tailles et les visages se rapprochent assez sensiblement pour autoriser un peu de vraisemblance dans la supercherie de Mercure. Le premier débite la tirade du rôle du messager des dieux avec une ironie mordante, toujours en situation. Le joyeux Thiron, le premier soir, a dit avec une certaine hésitation le monologue du premier acte, considéré avec raison comme

1. DISTRIBUTION. — Mercure, *M. Got.* — Sosie, *M. Thiron.* — Jupiter, *M. Mounet-Sully.* — Amphitryon, *M. Laroche.* — Argatiphontidas, *M. Charpentier.* — Paucilès, *M. Joliet.* — Naucratès, *M. Richard.* — Palidas, *M. Baillet.* — Cleanthis, *Mlle Dinah-Félix.* — Alcmène, *Mlle A. Dudlay.*

PROLOGUE. — Mercure, *M. Got.* — La Nuit, *Mlle J. Samary.* — Plus tard la Nuit sera jouée par *Mlle Pauline Granger.*

un casse-cou des plus dangereux pour un artiste; mais dans toutes les autres parties du rôle, sa bonhomie naturelle servant à merveille la poltronnerie du valet d'Amphitryon, il a été absolument supérieur. Mounet-Sully est très-solennel en Jupiter amoureux, mais dit avec plus de pénétration les suaves déclarations à Alcmène que les consolations avec lesquelles, juché prudemment sur son nuage, il dore trop facilement, suivant l'expression de Sosie, la pilule à ce pauvre Amphitryon. Celui-ci a trouvé dans Laroche un interprète très-convaincu. Mlle Dudlay [1], la touchante Opimia de *Rome vaincue*, continuait ses débuts par le rôle d'Alcmène. Elle y a été touchante et pleine de tendresse; toute la partie sentimentale a été exprimée par elle avec un charme très-sincère. Mais qu'elle prenne garde à un bredouillement inévitable, lorsqu'elle veut trop presser la cadence du vers. Mlle Samary est, pour parler comme Mercure, une Nuit charmante, et Mlle Dinah-Félix détaille avec infiniment d'esprit le rôle amusant de Cléanthis, l'épouse de Sosie. C'est là une reprise heureuse et dont tous les détails sont réglés avec ce goût parfait et ce soin scrupuleux que M. Perrin apporte dans la remise à la scène des chefs-d'œuvre de notre répertoire classique. *Amphitryon* [2] contri-

1. C'est Mlle Sarah Bernhardt qui devait reprendre le rôle d'Alcmène, mais des raisons de santé ayant obligé la charmante actrice à interrompre son service vers le milieu de mars, Mlle Dudlay l'a remplacée.

2. A propos de cette reprise, Coquelin avait dû primitivement

buera souvent cette année à la formation de spectacles intéressants. *Au Printemps*, comédie en vers de Laluyé, et dont l'interprétation est la même que par le passé, sert de lever de rideau à la pièce de Molière.

10 avril. — La Comédie reprend ce soir *le Demi-Monde*, pour la rentrée de Mlle Croizette, que la maladie avait tenue longtemps éloignée du répertoire et qui n'avait encore figuré dans aucun des spectacles de cette année. « Mlle Croizette, disait à cette occasion Francisque Sarcey, a reparu devant une salle très-sympathique qui l'a accueillie par de longs bravos. Elle me paraît avoir gagné durant cette longue absence. Elle est moins hâtive, moins frémissante, moins tumultueuse. Elle a la pleine possession d'elle-même. Elle joue en grand premier rôle. Cette soirée a été fort belle et très-émouvante. Tous les artistes étaient émus, comme au jour d'une première représentation. Il y avait longtemps qu'on n'avait donné *le Demi-Monde*, et ils sentaient cette peur spéciale qui s'empare du comédien ou de l'orateur, quand il paraît devant le public dans les grandes circonstances. Ils ont tous ralenti le mouvement de la

être chargé du rôle de Mercure. Mais il y renonça, quand M. Perrin se refusa absolument à confier celui de Sosie à Coquelin cadet. Ce furent du moins les bruits que l'on fit courir à cette époque. La tentative serait pourtant curieuse et intéressante à tous les points de vue. Nous ne doutons pas que M. Perrin ne mette bientôt à exécution un projet qui semble s'imposer de lui-même au répertoire.

pièce dans les deux premiers actes, et quelques défaillances de mémoire se sont produites ; mais ils se sont remis bientôt, et la fameuse scène où Olivier de Jalin jette les lettres sur la table aux yeux de Raymond a été jouée par Febvre et par Delaunay d'une façon tout à fait supérieure. » Plus, du reste, le public voit cette comédie qui, le 13 septembre de cette année aura atteint, rue Richelieu, sa 100e soirée d'existence dans la maison de Molière[1], plus il admire l'art infini avec lequel l'auteur a peint cette société cosmopolite, la profonde connaissance du sujet qu'il développe et surtout la vérité des caractères qu'il met en scène. Mme Jouassin remplace Mlle Nathalie dans le rôle de la comtesse de Vernière[2], sans y apporter la même autorité, et le personnage de Mme de Santis a perdu beaucoup de sa véritable physionomie en passant des mains de Mlle Tholer dans celles moins fines de Mlle Bianca.

15 avril. — Il ne faut pas moins que le prétexte d'une œuvre de charité pour que la Comédie-Française consente à donner dans la journée, au bénéfice des pauvres, et sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, la soixante-quatrième représentation de l'*Ami Fritz*, précédée de la

1. Les cent représentations de la comédie de Dumas devaient rapporter à la caisse du théâtre une somme ronde de 502,749 francs.

2. Ce rôle sera joué en septembre prochain par Mme Provost-Ponsin.

Cigale chez la fourmi. Cette matinée, sans doute à cause de l'intention qui l'a dictée, réussit mieux que celle du lundi gras, et la foule très-nombreuse se croise en sortant avec un public compacte qu'attire l'intéressante composition de l'affiche du soir, sur laquelle on peut lire les noms de Molière et d'Alfred de Vigny, avec *Amphitryon* et *Chatterton*.

A ce moment nous approchons de l'œuvre importante vers laquelle sont concentrés depuis plusieurs mois, tous les soins de la Comédie-Française. Les études de *Jean Dacier* touchent en effet à leur terme. Des indiscrétions commencent à se répandre sur le compte de cette pièce; des journaux en déflorent ouvertement le sujet. Déjà, on sait, à n'en plus douter, que ce drame met en scène un épisode des guerres de la Vendée pendant la Révolution; que Coquelin y joue un rôle presque absolument nouveau pour lui, que Mlle Favart, sous les auspices de qui la pièce a été reçue, sera superbe dans un rôle très-dramatique, enfin que les deux derniers actes se passent dans une ferme dont le décor reproduira exactement la mise en scène d'un tableau : *Les Dernières cartouches*, de Neuville, qui a fait sensation à l'une des dernières expositions de peinture. Enfin la première représentation est annoncée pour le 28 avril, sans que rien de plus ait transpiré de la répétition générale qui a eu lieu la veille; et le public est désormais admis à contrôler par lui-même la vérité des assertions officieuses.

28 avril. — **JEAN DACIER**[1], drame en cinq actes, en vers, de M. Charles Lomon. — M. Lomon est ce qu'on peut appeler au théâtre un homme heureux. Il avait à peine vingt-deux ans lorsque le comité de lecture de la rue Richelieu accueillit à bras ouverts son premier ouvrage dramatique; il y a trois ans de cela. Il est donc âgé aujourd'hui de vingt-cinq ans tout au plus, et il vient de réussir avec ce qui fut considéré longtemps comme la chose la plus difficile à faire accepter du public contemporain: un drame en cinq actes et en vers. *Jean Dacier*, en dépit de critiques très-fondées, qui peuvent lui être adressées à différents points de vue, n'en est pas moins une œuvre forte et virile, et qui, étant donné l'âge de l'auteur, restera avant tout un exemple de précocité féconde et remplie des meilleures promesses.

En voici le sujet en quelques mots: Le premier acte se passe dans un village de Bretagne, au moment où la Convention vient solennellement de proclamer la patrie en danger. Le paysan ne sait rien du drame sanglant qui se déroule dans la capitale et juge avec sévérité le gouvernement, moins pour ses actes qu'il ignore, que parce que ses représentants veulent le contraindre à s'en-

1. Distribution. — Berthaud, *M. Maubant*. — Jean Dacier, *M. Coquelin*. — Raoul, *M. Laroche*. — Le comte, *M. Martel*. — René, *M. Joliet*. — Baudru, *M. D. Vernon*. — Guyot, *M. Truffier*. — Pierre, *M. Richard*. — 1er soldat, *M. Villain*. — Un officier municipal, *M. Tronchet*. — Marie, *Mme Favart*. — Antoinette, *Mlle Martin*. — Auteur nommé par Coquelin.

rôler dans les rangs des armées de la République. Cependant, il est dévoué à son seigneur, le comte de Valvieille, et se lèverait au premier signal de ce dernier pour marcher au combat, sans lui marchander ni son sang, ni son courage. Quand le représentant du peuple, Berthaud, arrive sur la place du village, suivi d'un peloton de soldats, pour recevoir les enrôlements, un seul se présente, Jean Dacier. Ce Jean Dacier n'est autre qu'un domestique du château de Valvieille, dont l'âme fière se révolte à la seule pensée de cette servilité. Elevé par le curé du village, qui avait deviné en lui une intelligence précoce, il a appris à lire dans les tragédies de Corneille et à penser dans les traités des philosophes du siècle. Rien ne peut le faire revenir sur sa résolution; il part, malgré les remontrances du comte, de la comtesse, pour laquelle il a contracté dans le secret de son cœur une respectueuse reconnaissance. Dans l'intervalle du premier au second acte, l'insurrection s'est étendue dans toute la Bretagne; le comte de Valvieille a payé de sa tête son dévouement à la cause royale, et la comtesse elle-même arrêtée comme suspecte vient de monter dans la fatale charrette qui doit la conduire à l'échafaud. Jean, qui arrive de l'armée du Rhin, où il a conquis le grade de commandant, apprend la fatale nouvelle. Obéissant à un sentiment, dans lequel il est seul à voir plus d'humanité que d'amour, il demande inutilement la grâce de Mme de Valvieille. Berthaud demeure

inflexible, son nom seul la condamne. Ce mot sur les lèvres du farouche représentant est un trait de lumière pour Jean. En acceptant de devenir sa femme, la comtesse serait désormais à l'abri des suspicions et des poursuites. Cette dernière a précisément reçu le matin dans sa prison un billet de son cousin et fiancé, Raoul de Puylaurens, l'avertissant que des amis veillent sur elle, et la suppliant d'accepter résolûment et sans s'étonner tout ce qui pourrait lui arriver. Aux premiers mots de cette étrange proposition, la comtesse ravie s'imagine que Jean est du complot, et après quelques hésitations bien naturelles, elle met sa main dans celle de l'officier républicain, pendant que le magistrat les déclare unis au nom de la loi. En ramenant au logis l'épouse que des circonstances tragiques viennent de jeter dans ses bras, Jean ne s'imagine pas avoir du même coup touché ce cœur altier. Il est plein d'un tendre respect pour la comtesse, il compte sur le temps, sur de nouveaux exploits pour s'attacher la femme à qui depuis son enfance il avait voué d'en bas une pieuse affection. Mais il se révolte à la pensée de Marie, n'avoir été dans tout cela que l'instrument de Raoul ! Aussi quand la comtesse lui offre de l'or pour prix de sa délivrance, repousse-t-il avec indignation, et le cœur meurtri, la main glacée qui lui est tendue. Il pourrait livrer son rival, dont la présence est signalée et qui n'a pénétré chez lui que pour lui enlever celle qu'il aime ; il lui donne au contraire le moyen de fuir,

non sans lui avoir laissé entendre qu'il serait moins clément une autre fois.

Au quatrième acte, les deux armées sont en présence, prêtes à en venir aux mains. Surpris aux abords du camp ennemi, Puylaurens fait prisonnier va être passé par les armes, lorsque la comtesse se jette entre les deux adversaires, et Jean, entraîné par un mouvement de générosité inconsidérée, trahit inconsciemment le secret des opérations militaires et rend la liberté à son rival. Traduit pour cela devant le conseil de guerre, qui le condamne à mort, il emporte dans la tombe le suprême aveu de l'amour de la comtesse, dont tant de noblesse et d'héroïsme ont enfin dessillé les yeux.

Tel est cet ouvrage, sans originalité évidente, mais qui n'en renferme pas moins plusieurs situations du plus palpitant intérêt. Je passe sous silence l'esprit révolutionnaire dont on voulut absolument le voir animé, les uns pour le blâmer, les autres pour l'exalter. Il n'en est pas moins vrai que l'auteur fut, à tort ou à raison, accusé d'avoir cherché à faire l'apologie de la Révolution, et que son drame passionna diversement le public et la critique. C'est une conséquence de nos divisions intestines que les œuvres littéraires n'échappent pas elles-mêmes à cet aveuglement de la passion politique. La troisième représentation, donnée pour les abonnés du mardi, fut signalée par un incident regrettable. Deux spectateurs, à l'orchestre, qui ne partageaient sans doute pas la même manière de voir

et eurent le tort de le manifester à haute voix faillirent en venir aux injures. La pièce, en dehors de ces questions de parti, s'annonçait comme un succès honorable pour M. Lomon et rien de plus. La manière dont elle était montée, son interprétation absolument supérieure surtout, contribuèrent beaucoup à le lui assurer. Coquelin se révélait dans la tragédie aussi grand artiste que dans la comédie, où il est passé maître depuis longtemps. De sa voix mordante, il fait ressortir les tirades du rôle de Jean Dacier, l'enfant du peuple au cœur bon, à l'âme généreuse. Il est simple, pathétique, et touchant dans ce personnage, auquel il donne la physionomie grave et austère qui lui convient. La comtesse de Valvieille est jouée par Mme Favart, pour qui ce rôle reste une de ses plus belles créations. Elle a eu des accents déchirants et des soupirs pathétiques et sublimes. Admirable surtout au second acte, quand venant d'échapper à la mort, elle se précipite sur la scène, les yeux hagards, le visage effaré, n'osant parler, n'osant interroger; elle a rendu avec une vérité saisissante et terrible tout ce que cette situation a de péniblement tendu. Maubant manque d'ampleur sous les traits du conventionnel Berthaud et Laroche dit avec chaleur les tirades d'un rôle difficile et ingrat. Le drame de M. Lomon appartenait désormais au public. A ce dernier seul était réservé, la question de décider si tel qu'il venait d'être applaudi, il comportait les éléments d'un succès durable.

Il mit peu d'empressement à se prononcer et *Jean Dacier* n'alla pas plus loin à cette époque que vingt-quatre représentations. Nous n'en devons pas moins saluer à cette occasion l'avénement d'un auteur dramatique dont le premier essai renferme assez de qualités réelles pour nous dispenser des éloges suspects que lui attiraient, en dehors de la question purement théâtrale, le souffle et les idées révolutionnaires qu'il renferme.

Nous n'ajouterons pas la moindre importance au bruit qui courut de la retraite de M. Perrin et du remplacement de l'administrateur actuel par un auteur dramatique, M. Edouard Foussier, dont les succès au théâtre pour n'avoir jamais été très-bruyants, n'en sont pas moins très-estimés. Cette nouvelle, lancée au hasard, passa au milieu de l'indifférence générale. En revanche, il était à ce moment très-sérieusement question de la rentrée au Théâtre-Français de Worms, que le Gymnase avait arrêté au passage, lors de son retour de Russie; de Mlle Agar, qui, depuis sa mésaventure sous la Commune de 1871, demeurait dans une inaction regrettable; et enfin de l'engagement de Mlle Léonide Leblanc. Le public accueillit différemment les décisions du comité relatives à chacun de ces artistes. Si l'on fut unanime à considérer, comme un acte de bonne administration, la faveur dont les deux premiers allaient être l'objet, il n'y eut qu'une voix pour désapprouver le choix, même comme pensionnaire, de Mlle L.

Leblanc. Les succès de cette artiste avaient été jusqu'ici plus des succès de jolie femme que de comédienne. Cependant, on ne pouvait ne pas reconnaître que depuis quelques années, sollicitée par une noble ambition et lasse de n'entendre vanter que l'éclat de sa beauté, Mlle L. Leblanc avait résolu d'y ajouter le prestige du talent. Elle avait travaillé en conséquence. A l'Odéon, où elle était engagée, elle s'essayait depuis plusieurs mois dans le répertoire classique, de manière sinon à briller au premier rang, du moins à montrer qu'avec de la volonté, de l'intelligence et du travail, elle pouvait arriver à occuper au théâtre et dans le genre sérieux une place très-honorable. Ce n'étaient pas là, néanmoins, des titres suffisants pour franchir du même coup le seuil sacré de la Comédie. De hautes influences furent mises en mouvement, paraît-il. M. Sarcey, qui avait été un des premiers à l'encourager dans la voie nouvelle où elle entrait, écrivit dans ce but un éloge de l'artiste qui faillit faire pencher définitivement la balance en sa faveur. Si bien que le comité fut sur le point de céder aux pressantes sollicitations dont il était l'objet et qu'il fallut que l'opinion publique se prononçât d'une façon significative contre une semblable décision, pour l'obliger à revenir sur un commencement d'exécution. Il ne le voulut pas faire cependant sans s'être préalablement éclairé sur les mérites de la comédienne en question.

Il délégua, dans ce but, trois de ses membres

pour aller entendre l'artiste et la juger devant le public. Un dimanche donc que Mlle L. Leblanc devait jouer Araminthe des *Fausses confidences*, dans une matinée, à l'Odéon, MM. Perrin, Got et Talbot se rendirent au second Théâtre-Français, munis des pleins pouvoirs de la Comédie. Cette épreuve ne fut sans doute pas favorable à la jeune comédienne, car le bruit de son engagement ne s'était pas confirmé à la fin de cette année et il ne devait plus en être question.

Il n'en fut pas de même pour Worms. La place de cet artiste était indiquée depuis longtemps au Théâtre-Français. Il désirait vivement y rentrer, M. Perrin ne demandait pas mieux, et tout le monde était d'accord pour souhaiter que la chose se réalisât. L'occasion seule manquait. Sur ces entrefaites, il fut question de reprendre *le Marquis de Villemer* à la Comédie-Française. Le vœu le plus ardent de George Sand, dans les dernières années de sa vie, avait été de voir cette comédie passer les ponts pour venir prendre droit de cité dans le temple classique de la rue Richelieu. M. Perrin n'avait cessé d'entretenir cette idée dans l'esprit de l'illustre romancier. Une seule chose arrêtait dans l'exécution de ce projet l'auteur d'*Indiana*, liée de grande amitié avec le directeur de l'Odéon. Elle hésitait, par une pensée délicate, à le déposséder d'une pièce qui avait puissamment contribué à la fortune de ce théâtre depuis qu'elle y avait été représentée en 1866.

M. Duquesnel eut connaissance de ce désir, et nous ne saurions passer sous silence la générosité dont il fit preuve en cette occasion. *Le Marquis de Villemer* n'avait pas été joué depuis deux ans. Aux termes des règlements en usage, toute pièce, un an après sa dernière représentation, peut être réclamée par son auteur qui demeure libre de la porter où bon lui semble. M. Duquesnel, pour bien affirmer son droit de propriété, la fit jouer trois fois, afin d'interrompre toute prescription et après cette simple formalité, il donna à George Sand un témoignage de sa déférence et une preuve de son affection, en venant lui annoncer qu'il ne ferait aucun obstacle à la prise de possession par la Comédie-Française de cette pièce de son répertoire.

Dès lors la reprise du *Marquis de Villemer* fut arrêtée en principe. Les rôles en furent presque immédiatement distribués. Mme Arnould-Plessy, qui faisait encore partie du théâtre, avait consenti à se charger de celui de la marquise qu'il ne lui était pas réservé de créer ici. Un seul demeura longtemps en question, celui d'Urbain. On pensa successivement au jeune Baillet, qui ne parvenait pas à réaliser les promesses que son entrée au théâtre avait fait concevoir et que son insuccès dans *le Mariage de Victorine* devait tenir pour quelque temps à l'écart de toute création aussi importante; à Laroche, qui l'avait joué à l'Odéon, mais Laroche avait déjà beaucoup à faire sans se

mettre encore sur les bras des études nouvelles. Le personnage menaçait de demeurer sans titulaire, lorsque l'idée vint à M. Perrin de profiter de cette occasion pour donner satisfaction légitime à Worms, qui fut définitivement engagé et à qui l'on promettait dans un délai peu éloigné les honneurs du sociétariat dont il faisait la condition expresse de sa rentrée dans la maison de Molière.

Rien ne s'opposait donc plus à ce que la représentation du chef-d'œuvre de Mme Sand eût lieu dans un délai assez rapproché. Les répétitions se succédaient sous la direction de Dumas fils et de Delaunay. La dernière eut lieu le dimanche 3 juin, dans l'après midi, en présence d'une salle comble que la chaleur, déjà étouffante à cette époque, n'avait pas fait reculer devant l'attrait d'une audition privée de cette comédie. Le lendemain, l'affiche annonçait pour le soir la première représentation.

4 JUIN. — **LE MARQUIS DE VILLEMER**[1], comédie en 4 actes de GEORGE SAND.

La salle est brillante ce soir. Le rideau est à

1. DISTRIBUTION	COMÉDIE-FRANÇAISE 1877	ODÉON 1864.
Le duc d'Aléria......	MM. *Delaunay.*	MM. *Berton.*
Donières..............	*Thiron.*	*Saint-Léon.*
Pierre..............	*Barré.*	*Rey.*
Marquis de Villemer.	*Worms.*	*Ribes.*
Benoît..............	*Tronchet.*	
Marquise de Villemer	Mmes *M. Brohan.*	Mmes *Ramelli.*
Mme d'Arglade......	*Provost-Ponsin.*	*Borelli-Delahaye*
Diane de Saintrailles.	*Reichemberg.*	*Leprévost.*
Mlle de Saint-Geneix.	*Croizette.*	*Thuillier.*

peine levé que déjà le public est sous le charme de cette langue simple et colorée à la fois. Qui n'a lu le livre d'où cette pièce est tirée? Qui n'a vu la comédie? Pour ceux qui assistent à cette nouvelle prise de possession par George Sand de notre première scène, cette histoire est familière, et cependant tout le monde l'écoute avec une pieuse attention, avec un douloureux respect. C'est qu'en effet cette représentation servait à célébrer un triste anniversaire. Dans quelques jours, il y aura un an, jour pour jour, qu'une foule respectueuse, accourue de tous cotés, accompagnait la dépouille du grand romancier jusqu'au cimetière agreste où elle repose sous les grands arbres de Nohant. L'ombre de George Sand plane pour ainsi dire sur la maison de Molière. Mais le succès se dessine dès les premières scènes. Dans les entr'actes on évoque les souvenirs de la première représentation sur la rive gauche. On fait des comparaisons entre l'interprétation actuelle et celle d'autrefois. Tout le monde est d'accord pour trouver Worms parfait, Delaunay tout à fait supérieur; tout le monde regrette avec la même unanimité que Mlle Croizette ait cru devoir se charger du rôle de Caroline de Saint-Geneix, au lieu de le laisser à Mlle Broisat que les amis de l'auteur avaient inutilement indiquée à M. Perrin pour ce personnage. Toutes ces impressions si diverses, si vives, que traversait, dans cette soirée remarquable, un public sincèrement ému, nous les retrouvions

quelques jours après sous la plume des critiques du lundi : « Worms, écrivait M. Paul de Saint-Victor, par le rôle du marquis de Villemer a fait une éclatante rentrée à la Comédie-Française, qu'il n'aurait jamais dû quitter. Sa voix tendre, sa physionomie expressive, son jeu senti jusqu'au fond de l'âme, lui ont du premier coup conquis le public. Ce qui distingue entre tous le talent de ce comédien, c'est l'art effacé sous le naturel, une sincérité qui pénètre, l'absence de tout effet calculé et de toute emphase. Delaunay, pendant les deux premiers actes, avait paru manquer un peu d'élégance mondaine et de distinction ; il forçait les notes gaies du rôle aux dépens de sa courtoisie native et de sa bonne grâce patricienne. Mais il s'est fièrement relevé, et, dans les derniers actes, il a été tout à fait supérieur. Il n'y a point à dissimuler l'insuccès de M[lle] Croizette dans le rôle de M[lle] de Saint-Geneix ; il a été trop marqué, aucune périphrase ne l'atténuerait. On ne comprend pas qu'on l'ait choisie pour un type si contraire à sa nature et à sa personne. Il y fallait une grâce chaste, une dignité douce et sévère ; ce fut une comédienne toute *voyante*, faite pour des boutades excentriques et les gros effets, qui l'obtint. » A défaut d'un succès d'artiste, *le Marquis de Villemer* aura valu un succès de virtuosité à M[lle] Croizette, qui exécute elle-même, au premier acte, le prélude de piano. Quant aux autres personnages, M[me] Madeleine Brohan, sous les

cheveux blancs de la marquise, est bonne et spirituelle. Mme Provost-Ponsin se tire avec aisance d'un rôle peu sympathique et qui semble encore moins fait pour elle. Mlle Reichemberg est une adorable Diane de Saintrailles. Thiron et Barré sont excellents tous les deux dans les personnages trop peu importants pour eux, de Dunière et de Pierre. Cette soirée se résumait par un succès immense. Le public avait acclamé le triomphe de George Sand sur cette scène illustre. Après les ovations de la salle, Worms était l'objet des manifestations les plus flatteuses et les plus touchantes de la part de tous ses camarades. La comédie du *Marquis de Villemer* ne doit pas de sitôt abandonner l'affiche. A la fin d'octobre, elle réalisera à elle seule presque le maximum de la recette.

L'inauguration de la statue de George Sand, œuvre d'après nature du sculpteur Clésinger, devait ajouter à la solennité de cette soirée. Placée au fond de la galerie contiguë au grand foyer, cette œuvre remarquable que M. Emile de Girardin, venait de céder, à titre onéreux, à la Comédie-Française et qu'on avait découverte au moment même de la représentation, fut pendant les entr'actes l'objet constant des hommages d'une foule empressée et respectueuse.

6 JUIN. — C'est aujourd'hui le 271e anniversaire de la naissance de Corneille; le spectacle se com-

pose d'*Horace*[1] et du *Menteur*. Mlle Sarah Bernhardt, que la maladie retenait éloignée du théâtre depuis plusieurs mois, s'est chargée du bouquet d'anniversaire. Vêtue en muse, accoudée auprès du socle sur lequel se dresse, ceint d'un vert laurier, le buste de Corneille, merveilleusement belle sous ses voiles blancs flottants, elle dit entre la tragédie et la comédie, et d'une voix attendrie et inspirée, les strophes que M. Albert Delpit a rimées en l'honneur du grand poëte et qu'animent un souffle puissant et une émotion sincère : Mlle Dudlay, dans *Horace*, accomplissait, par le rôle de Camille, le troisième et le dernier de ses débuts. La jeune tragédienne est encore bien inexpérimentée; mais dans cette inexpérience même il est facile de deviner le feu sacré et une nature richement douée pour le théâtre. Sa voix tendre et doucement expressive se prête admirablement aux mouvements les plus divers de la passion. Son geste est noble et toujours juste. Bien qu'inégale dans le personnage de Camille, Mlle Dudlay a eu, dans certains passages, et principalement dans la scène des imprécations, quelques éclats de voix d'une énergie très-vraie et très-bien sentie qui ont décidé les applaudissements. Mounet-Sully est plus mesuré, plus sobre que par le passé ; tout le long

1. DISTRIBUTION. — Le vieil Horace, *M. Maubant*. — Horace, *M. M.-Sully*. — Curiace, *M. Laroche*. — Tulle, *M. Martel*. — Valère, *M. Charpentier*. — Flavian, *M. Richard*. — Julie, *Mme P. Ponsin*. — Camille, *Mlle Dudlay*. — Sabine, *Mlle Fayolle*.

plaidoyer du dernier acte est dit par lui avec l'accent d'une conviction ardente. La comédie du *Menteur* est pour Delaunay et pour Got un triomphe assuré. Maubant, Mmes Riquer, Provost-Ponsin et Dinah Félix les secondent avec leur talent habituel.

Le 17 juin, Coquelin cadet abordait pour la première fois, dans *le Testament de César Girodot*, le rôle d'Isidore, si parfaitement créé par Kime et que la mort de ce dernier avait laissé sans titulaire. « Coquelin cadet, écrivait à ce propos M. Th. de Banville, qui excelle dans l'art de composer un type et d'en animer la réalité par la fantaisie la plus vive et la plus imprévue, a donné un relief et une couleur extraordinaires au personnage de cet Isidore, si bas, si envieux, si follement irascible, qui se plaint de la vie et de la société et vide les sucriers dans sa poche. Il a eu des éclats, des fureurs soudaines, des intonations prodigieuses, des trouvailles de mots d'un effet irrésistible, et Clémentine, si excellemment comique sous les traits de Mme Jouassin, a enfin trouvé en lui son vrai mari, amer comme du chicotin, vif comme du salpêtre, et soigneusement passé à l'encre sur toutes les coutures[1]. » Sauf pour le personnage de Céles-

1. En dehors du théâtre, il existe dans le monde des lettres un Coquelin cadet fantaisiste, tout différent de celui que nous connaissons rue Richelieu et qui nous offre un intérêt tout particulier. Le jeune acteur s'est fait le porte-paroles de poëtes, d'auteurs humoristiques qui travaillent à mettre en relief sa gaieté bizarre et sa verve excentrique. Les salons,

tin, que Baillet avait sollicité de reprendre après Joumard, bien que ce rôle ne semblât convenir ni à son emploi ni à son tempérament, l'interprétation avait conservé les mêmes artistes. Après un an d'attente, M. Perrin se décidait à faire débuter le jeune Davrigny, lauréat des concours du Conservatoire en 1876. Mais si les succès de l'école avaient allumé dans l'âme de ce jeune homme, une trop grande présomption, la façon dont il parut pour la première fois devant un vrai public dut terriblement le rappeler à la modestie. Davrigny avait eu l'espoir de débuter dans *le Chandelier*, qu'on devait remonter exprès pour lui. On avait parlé également de deux ou trois autres rôles qui devaient le placer du premier coup en évidence. Mais qu'était-il advenu de ces belles promesses? Ce fut un dimanche, le 1er juillet, après une journée torride que la population presque tout entière avait passée à Longchamp où le maréchal de Mac-Mahon passait en revue l'armée de Paris, que Davrigny fit son premier début, par le rôle de

les concerts nous le révèlent sous un jour nouveau. Il récite des saynètes, des monologues écrits exprès pour lui et où sa verve est un puissant auxiliaire pour les écrivains qui ont foi en son talent. Son répertoire, en dehors de la Comédie-Française, est immense. Sans compter Vacquerie, Th. de Banville et d'autres maîtres, dont il colporte partout les productions ou poétiques ou littéraires, il a mis à la mode Ernest d'Hervilly, Ch. Cros, Maurice Bouchor, Paul Arène, Raoul Ponchon, Richepin, Villiers de l'Isle-Adam, sans oublier Coppée et Sully-Prudhomme. Il est curieux, après l'avoir vu au théâtre, plus respectueux qu'aucun autre des traditions de la maison de Molière, de retrouver ce talent imprévu et primesautier aux prises avec les fantaisies de la littérature contemporaine.

Valère, dans *Tartuffe*. Mais qui était là pour constater ce que le débutant avait pu perdre ou gagner en passant des bancs de l'école sur les planches du théâtre? A peine fut-il question de cette épreuve, accomplie dans des conditions aussi déplorables. Deux nouvelles apparitions dans *le Dépit amoureux*[1] (rôle d'*Eraste*, 18 juillet) et *l'Avare* (rôle de *Cléante*, 22 juillet), ne furent pas davantage remarquées. C'était un début sacrifié. On s'accorda cependant pour trouver au débutant une physionomie intéressante, de la tendresse et du sentiment dans la voix, de l'élégance, de la distinction, de la passion même. Mais toutes ces belles qualités allaient être immobilisées, ce n'avait été pour Davrigny, après avoir attendu si longtemps son tour de début, qu'une manière de prendre rang dans les cadres d'activité de la maison de Molière.

Une maladie de Worms avait, depuis quelques jours, interrompu les représentations de la pièce de George Sand. Les spectacles se composaient indistinctement de la plupart des ouvrages que nous avons énumérés jusqu'ici et de quelques autres qui étaient venus, à des dates successives, renforcer la marche du répertoire. Parmi ces derniers, nous devons citer : *Un cas de conscience*[2], *le Gendre*

1. Les autres rôles par Coquelin cadet (Gros-René), *Charpentier* (Valère), Boyer (Mascarille), Mlle Baretta (Lucile), Mlle Samary (Marinette).

2. Joué par Febvre (Raoul), Garraud (le comte), Mlle Favart (la comtesse).

de M. Poirier, *On ne badine pas avec l'amour*, *la Nuit d'octobre*[1], *le Dernier quartier*[2], *Un Mari qui pleure*, toutes pièces que la Comédie reprenait au fur et à mesure de ses besoins, sans apporter des modifications essentielles dans leur distribution et sans leur accorder la solennité d'une reprise régulière et officielle[3]. Cela n'empêchait pas M. Perrin de songer à des reprises sérieuses que la mésaventure du marquis de Villemer, arrêté en plein succès, rendait instamment nécessaires.

2 JUILLET. — *Le Jeu de l'amour et du hasard*, la comédie de Marivaux, n'avait pas reparu à la scène depuis plusieurs années. Elle nous est rendue ce soir avec une distribution presque entièrement renouvelée[4]. A part Talbot et Coquelin, qui ont conservé les personnages d'Orgon et de Pasquin, tous les autres rôles sont échus à de nouveaux inter-

1. Interprétée comme par le passé par M. Delaunay et Mlle Favart.

2. Joué par *M. Got* (Raymond), *M. Garraud* (Marien), *Mme Broisat* (Jeanne), *Mme Bianca* (Hortense). Dans une représentation donnée le 23 septembre au théâtre de la Porte-Saint-Martin, au bénéfice de Mlle Dica Petit, *M. Got* (Raymond), *M. Prudhon* (Marien), *Mlle Martin* (Hortense), joueront cette même pièce avec la bénéficiaire dans le rôle de Jeanne.

3. Le 18 juin, le retour de Febvre, après un congé d'un mois, avait permis de reprendre l'*Ami Fritz*, qui était joué ce soir-là par tous ses créateurs, pour la 74e fois.

4. DISTRIBUTION. — Orgon, *M. Talbot*. — Pasquin, *M. Coquelin*. — Mario, *M. Boucher*. — Dorante, *M. Prudhon*. — Sylvia, *Mme E. Broisat*. — Lisette, *Mlle J. Samary*. — Le rôle de Pasquin est, quelques jours après, repris par Got.

prêtes. Mlle Broisat, joue Silvia avec beaucoup d'esprit et de sentiment. Ce rôle et celui de Kitty Bell, dans *Chatterton*, lui auront valu, cette année[1], les palmes du sociétariat. Lisette a emprunté à Mlle Samary, son visage pétillant de malice et sa divine effronterie. Quelque peu intimidée le premier soir, elle se remet aux représentations suivantes pour faire applaudir une soubrette, en complet accord avec l'esprit mordant du rôle. Mais les honneurs de la soirée sont pour Coquelin, qui, dans la peau de Pasquin, réalise un type prodigieux de verve, d'allure et de fourberie. Ainsi remontée, la comédie de Marivaux contribue puissamment à l'attrait des spectacles quotidiens.

18 JUILLET. — La Comédie-Française reprend ce soir, avec une certaine solennité, *le Barbier de Séville*[2], de Beaumarchais, qui avait disparu de l'affiche depuis la retraite de Bressant. Febvre joue pour la première fois Almaviva, rôle dans lequel il s'était essayé jadis aux matinées Ballande ; Mlle Baretta joue Rosine, et Coquelin cadet, Basile. L'ancienne distribution est représentée par Coquelin et Talbot. Faisant un appel à ses souvenirs, pour établir une comparaison entre l'ancien et le nouveau comte Almaviva, M. Sarcey s'exprimait en ces

1. Décision du comité du 6 septembre.

2. DISTRIBUTION. — Bartholo, *M. Talbot*. — Figaro, *M. Coquelin*. — Almaviva, *M. Febvre*. — Basile, *M. Coquelin cadet*. — La Jeunesse, *M. Joliet*. — L'Eveillé, *M. Roger*. — Le notaire, *M. Richard*. —l'Alcade, *M. Villain*. —Rosine, *Mlle Baretta*.

termes : « Il nous est assez difficile de juger Febvre dans ce rôle. La façon dont il a été joué par Bressant m'est encore présente. Je me rappelle jusqu'à ses moindres gestes ; j'ai dans l'oreille toutes ses intonations. Ce souvenir, trop précis, est très-gênant. Quand Bressant, il y a de cela bien des années, aborda pour la première fois ce rôle à la Comédie-Française, ce fut, m'a-t-on dit, à l'orchestre du théâtre, un cri de réprobation générale. Les amateurs étaient habitués à y voir Menjaud qui le jouait avec beaucoup de grâce et qui avait tout à fait grand air. Peu à peu, le souvenir de Menjaud s'effaça ; Bressant prit jour à jour possession du rôle, il devint pour nous, le seul, le véritable Almaviva, et aujourd'hui nous nous servons de lui pour écraser Febvre, comme autrefois, on tâcha de le décourager en le comparant à Menjaud. C'est l'histoire éternelle. Je ne rêvais pas quelque chose de plus élégant, de plus gai, de plus jeune et de plus gentilhomme à la fois, que Bressant dans le rôle d'Almaviva. Comme il y était tendre, avec un ton d'aimable galanterie, sans cesser de rester grand seigneur ! Febvre est un amoureux plus convaincu, plus ardent. Mais est-ce bien là la note ? Je voudrais que Febvre éclaircît un peu le sombre de son visage et de sa voix. Il est comédien habile, et tout ce qu'il fait en scène est adroitement fait. C'est le divin rayon de la joie qui est absent. » Febvre a trouvé, pour la célèbre leçon de musique un jeu de scène qui est tout à fait nouveau et dont l'exécu-

tion est d'une difficulté inouïe. Autrefois, Almaviva se tenait debout, son papier de musique à la main, tandis que Rosine chantait à trois pas de lui; entre eux deux, Bartholo, somnolait dans son fauteuil. Un guitariste, caché dans la coulisse, accompagnait le morceau qui est assez difficile à chanter Ce guitariste invisible chiffonnait le comédien qui trouvait, et assez justement, que la vraisemblance était choquée. Febvre, qui est excellent musicien, a fait introduire un clavecin dans la mise en scène; un vrai clavecin avec des notes courtes et maigres, d'un charme si singulier, qu'elles évoquent tout de suite dans l'esprit des images de têtes poudrées à la Maréchale. Au moment où Rosine va prendre sa leçon, il se met au clavecin pour l'accompagner; il commence par un *presto* très-rapide, ainsi que le veut le morceau; puis il ralentit peu à peu le mouvement, étouffe les sons, à mesure que Bartholo s'assoupit davantage; quand il le voit endormi, il se lève à pas de loup, continuant de fredonner à mi-voix l'air commencé, se rapproche de Rosine qui lui tend la main; il va la baiser, quand Bartholo se réveille; il se jette de côté et retombe les deux mains en avant, juste sur l'accord qu'il plaque avec force. Ce jeu de scène est fort habilement exécuté. Il est douteux cependant qu'il passe dans la tradition; il exige trop de précision et d'agilité dans les mouvements, sans compter qu'il ne saurait même être essayé si l'acteur n'est pas musicien.

Mlle Baretta ne donne pas à Rosine la véritable physionomie qui lui convient. Elle accentue trop l'ingénuité, et pas assez l'aimable coquetterie. C'est une manière à elle de comprendre le personnage. Si ce n'est pas la bonne, on ne saurait contester à cette jeune comédienne le cachet de personnalité dont elle empreint tout ce qu'elle joue. Figaro est peut-être le meilleur rôle de Coquelin. Il y est étourdissant de verve, d'entrain et de bonne humeur. Son frère dessine d'une façon ténébreuse et bouffonne la silhouette de Basile, et dit avec un talent tout à fait supérieur la tirade de la calomnie. Cette représentation, qui réintégrait au répertoire courant le chef-d'œuvre de Beaumarchais, ne pouvait manquer d'être intéressante. Elle était encore assurée de nombreux lendemains[1].

1. A propos d'une représentation classique composée d'*Horace* et de l'*Ecole des femmes*, qui avait eu lieu l'avant-veille, M. Sarcey écrivait au sujet de cette dernière pièce : « Got, dans Arnolphe, a fait bien des progrès depuis le jour où il l'a joué pour la première fois ; il lui en reste encore à faire. Il faut que Got se résolve à secouer toutes les chaînes de la tradition classique et à faire d'Arnolphe un personnage moderne, une vraie création. Après tout, Arnolphe peut être considéré comme un contemporain sous le justaucorps du dix-septième siècle. Est-ce que son préjugé n'est pas encore celui des hommes de nos jours ? Le travers subsiste toujours, bien qu'il se présente sous de nouvelles formes. Got peut donc à son gré, transporter le personnage en pleine vie contemporaine, lui donner le ton et l'accent moderne, le copier sur un personnage qu'il a vu. Je ne donnerais pas ce conseil à d'autres comédiens ; mais lorsque Got ne met pas quelque chose de lui, de son observation et de son étude personnelle dans un rôle antique, il le laisse tomber à rien. Ce n'est pas un acteur de tradition. — Delaunay a été charmant comme à son ordinaire dans le rôle d'Horace, et Mlle Reichemberg joue Agnès avec une naïveté très-touchante. »

On fit beaucoup de bruit d'une prétendue manifestation à laquelle aurait, soi-disant, donné lieu la représentation du *Barbier de Séville*. Nous devons, pour être sincère, dire tout de suite avec le poëte anglais que ce fut là beaucoup de bruit pour rien. C'était presque au lendemain du jour où la Chambre venait d'être dissoute : la politique, cette muse nouvelle que les anciens n'avaient pas prévue, était à l'ordre du jour de toutes les conversations. On commentait en sens divers l'acte du Maréchal; et il n'est pas besoin de dire que les esprits s'échauffaient pour exagérer encore la situation. Le duc de Broglie, président du Conseil, et le machinateur avéré des événements récents, assistait dans une loge de face en simple spectateur à cette représentation. S'étant penché pour regarder dans la salle, plusieurs personnes le reconnurent et le désignèrent à leurs voisins. Il n'en fallait pas tant pour qu'en un instant la salle fût debout, la majeure partie ignorant de quoi il s'agissait; et le duc qui, bien qu'en évidence, ne s'attendait pas à cette démonstration, se retira dans le fond de sa loge pour échapper à une curiosité gênante. Tout se borna là. Cela n'empêcha pas les journaux hostiles au cabinet de prétendre, le lendemain, que le président du Conseil avait été hué et sifflé, et avait dû se retirer devant l'indignation publique. On ajouta même que Coquelin, qui jouait Figaro, et dont les opinions républicaines n'étaient un secret pour personne, avait accentué certaines

tirades de son rôle, de manière à bien faire comprendre au représentant du gouvernement qu'il n'approuvait en aucune manière la politique inaugurée le 16 mai. Les journaux conservateurs, en cherchant à les réfuter, donnèrent beaucoup trop d'importance à ces insinuations malveillantes et dénuées de toute espèce de fondement. Toujours est-il que la comédie de Beaumarchais, qui n'avait pas du reste besoin de cela, y gagna un attrait nouveau, et qu'à chaque représentation du *Barbier de Séville*, le public venait en foule dans l'espoir de voir bafouer tel ou tel personnage officiel dont on avait annoncé la présence. Cette curiosité malsaine fut toujours déçue, et si l'on réédita quelques jours après pour M. Brunet, ministre de l'instruction publique, et pour M. de Fourtou, ministre de l'intérieur, la même histoire, elle n'en était pas plus vraie.

A peu près à cette date, sur la proposition du Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, le Conseil d'état approuvait une nouvelle convention passée entre les sociétaires de la Comédie-Française, aux termes de laquelle le chiffre de la pension accordée aux sociétaires retirés était élevé de quatre à cinq mille francs [1]. Cette mesure prenait sa raison d'être dans la situation prospère où le

1. Ce chiffre de 4,000 fr. était celui fixé par le décret de Moscou. Porté à 5,000 fr. en 1823, alors que la situation financière autorisait cette élévation, il fut réduit quelques années après quand les circonstances eurent changé.

Théâtre-Français se trouvait en ce moment, et dans la sage et surtout habile administration dont elle était la conséquence naturelle.

3 AOUT. — La reprise d'*Andromaque*, de Racine, avec une distribution presque entièrement renouvelée, attire au théâtre une affluence considérable pour la saison. Le grand succès de la soirée est pour Sarah Bernhardt, qui n'avait jamais recueilli tant d'éloges enthousiastes que dans ce rôle de la veuve d'Hector, qu'elle jouait pour la première fois. « Admirablement drapée dans ses voiles noirs, disait M. Jules Claretie, avec ses bras et ses pieds blancs, apparaissant et se détachant sur les vêtements sombres, un feuillage vert couronnant à demi son front, elle a la démarche qui convient à ces poétiques évocations de l'antiquité. Elle semble glisser, comme une vision grecque, sur les dalles de marbre. Sa voix, alors même qu'elle s'abandonne aux plus violentes tempêtes de la passion, est une musique admirablement réglée. » Mlle Dudlay est encore bien jeune pour aborder un personnage de l'ampleur d'Hermione. Elle a l'énergie, le sentiment des fureurs de la tragédie et surtout le feu sacré de la jeunesse. Elle sera, elle est déjà même une tragédienne. Mais cette épreuve lui est moins favorable que les précédentes. Facilement sollicitée par le caractère même du rôle, elle a forcé son organe et dépassé les bornes. Le temps et le travail effaceront toutes ces imperfec-

tions en même temps qu'un défaut de prononciation qui coupe les notes si jolies et si variées de sa voix. Laroche s'est montré très-remarquable dans le rôle de Pyrrhus, et Mounet-Sully, à qui celui d'Oreste avait servi de début, demeurait au-dessous de lui-même. Cette soirée était, comme on le voit, mêlée d'ombres et de lumières. Mais l'équilibre devait se rétablir aux représentations suivantes de la tragédie de Racine, dont chacune devenait, pour M[lle] Sarah Bernhardt, l'occasion d'un nouveau triomphe[1].

Andromaque et *le Marquis de Villemer* se partagent les trente et un jours de ce mois d'août[2], pendant lequel on commence à parler de la nouvelle comédie d'Emile Augier, que M. Perrin a en réserve pour l'hiver. La pièce est lue, distribuée[3], mais la mise en répétition n'aura lieu que dans le courant d'octobre. On répète activement *le Chandelier*, pour le second début du jeune Volny. Delaunay qui lui a cédé le rôle de Fortunio, et lui en transmet toutes les traditions, dirige les études de la comédie d'Alfred de Musset avec un désinté-

1. Les autres rôles étaient joués par *M. Charpentier* (Pylade), *M. Martel* (Phœnix), *M[me] Emma Fleury* (Céphise), *M[lle] Martin* (Cléone).

2. Dans une représentation donnée au Théâtre-Italien, le 27 août, au bénéfice des blessés de la guerre d'Orient, Sarah Bernhardt, joue le rôle de Zanetto, du *Passant*, qu'elle a créé à l'Odéon, et M[lle] Croizette reprend son rôle d'Adrienne dans l'*Été de la Saint-Martin*, avec Worms, qui joue Noël pour la première fois.

3. A MM. Got, Coquelin, Thiron, Barré, M[mes] Guyon, Provost-Ponsin, Reichemberg et Croizette.

ressement tout particulier. Ce n'est pas, du reste, la première fois que le charmant sociétaire, en dehors de son rôle d'artiste, apporte à ses camarades et au théâtre le secours de son expérience et de ses lumières. Nous pourrions citer mainte circonstance où ses conseils écoutés ont produit les meilleurs résultats. Aussi n'est-il pas une pièce nouvelle ou ancienne, qui entre en répétitions, et pour laquelle les auteurs ou les interprètes ne viennent s'adresser à lui. On parle de reprendre la *Médée* de M. Legouvé et de monter un *Mahomet* de M. de Bornier, reçu au lendemain de *la Fille de Roland*. Les études commencées d'*Hernani* seront interrompues plus tard, sous le prétexte d'une indisposition de Mounet-Sully, mais en réalité parce que le jeu indiscipliné et inégal de cet artiste obligera M. Perrin à lever une répétition avant la fin de la pièce, et à renoncer pour le moment, mais pour peu de temps, au drame de V. Hugo.

On se préoccupe aussi de l'Exposition de 1878, à l'occasion de laquelle il serait question de remonter et de passer en revue chacun des ouvrages qui ont obtenu depuis quelques années le plus de succès. Le congé de Mlle Brohan vient seul interrompre les représentations de la comédie de George Sand, qui disparaît de l'affiche pendant tout le mois de septembre. Quand on la reprendra, le 22 octobre suivant, Mlle Croizette aura cédé le rôle de la lectrice à Mlle Broisat, qui lui donnera une physionomie plus juste et plus en rapport avec le carac-

tère du personnage. Peu d'événements devaient signaler ce mois de septembre, en dehors de quelques représentations de *la Fille de Roland* et de *Jean Dacier*[1]. Ce dernier ouvrage a, du reste, terminé sa carrière et ne contribue plus désormais qu'à la composition des spectacles dominicaux, tantôt avec *le Mariage de Victorine*, tantôt avec toute autre pièce du répertoire.

Le 12 septembre, le spectacle se composait d'*Amphitryon* et du *Barbier de Séville*. On avait déjà achevé le prologue de la comédie de Molière, avec Got, comme d'habitude, dans le rôle de Mercure, quand on apprit que Thiron, qui devait jouer Sosie, se trouvait par suite d'une indisposition subite dans l'impossibilité d'entrer en scène. La situation était critique. Par bonheur, Coquelin, que son service appelait ce soir-là au théâtre, arrivait au même moment, s'apprêtant à endosser la casaque de Figaro. Une résolution fut bientôt prise, et pour la première fois peut-être, Mercure fut réellement métamorphosé en Sosie. En effet, Coquelin se substitua à Got, qui, pour le reste de la pièce, devint le valet authentique d'Amphitryon. Plus d'une personne dans la salle, malgré l'annonce qui avait été faite, ne s'aperçut pas de l'opération.

18 SEPTEMBRE. — Reprise du **CHANDELIER**[2],

1. De nombreuses coupures furent, pour cette reprise, heureusement opérées dans le drame de M. Lomon.

2. — DISTRIBUTION. — Clavaroche, *M. F. Febvre*. — M. André,

comédie en trois actes et sept tableaux d'ALFRED DE MUSSET. — Cette pièce montée avec un goût luxueux et jouée avec beaucoup de verve, ne produit pas l'effet qu'on en devait attendre. La salle, ce soir, semble froide, triste et ennuyée. Les préoccupations politiques ne sont pas étrangères à cet état des esprits, sur lesquels semble peser un malaise inexplicable. Et puis la dernière reprise du *Chandelier*, ne date pas de si loin que tous les spectateurs n'aient encore présente à la pensée l'interprétation de 1873. Pour ce qui est de l'interprétation actuelle, laissons la parole à M. Aug. Vitu : « Thiron, disait à ce sujet le très-remarquable critique du *Figaro*, joue avec une rondeur charmante le rôle de maître André; Febvre[1] saisit très-bien la physionomie de Clavaroche, il la tient dans la juste nuance d'un égoïste désœuvré, dont la brutalité foncière ne laisse pas que de garder quelques formes de l'homme du monde. Autrement, comment Jacqueline le supporterait-elle? Mlle Croizette[2], qui abor-

M. Thiron. — Landry, *M. Truffier.* — Guillaume, *M. Coquelin cadet.* — Fortunio, *M. Volny.* — Jacqueline, *Mlle Croizette.* — Madelon, *Mlle J. Samary.*

1. Febvre a adopté pour le rôle de Clavaroche le costume historique de l'officier de dragons du maréchal de Saxe, reconstitué après les plus laborieuses recherches. Comme l'aimable capitaine déclare au commencement de la pièce qu'il est de semaine, Febvre pousse l'exactitude jusqu'à porter un hausse-col de l'époque, avec les armes de France et les trois fleurs de lys dans un coin.

2. Deux toilettes de Mlle Croizette sont très-remarquées : la première, du matin, est une grande robe à ramage et à fleurs

dait le rôle de Jacqueline pour la première fois, s'attache, non sans succès, à pallier les torts de la femme par l'excuse d'une passion sérieuse succédant à un égarement passager. A mon avis, c'est un contre-sens. Le soin avec lequel Croizette joue la première scène, dans laquelle Mme André bafoue si cruellement son mari, est cependant bien fait pour démontrer à une comédienne aussi zélée pour son art combien il est difficile de faire accepter un paradoxe tel que la rédemption de Jacqueline par l'amour pur. Le rôle de Fortunio devait tenter Volny, par la même raison que celui de Chatterton : la jeunesse. Il y a très-honorablement réussi. Cependant, il me semble que le pathétique le porte mieux et plus haut que la tendresse, et je ne m'en étonne pas. L'âge des passions commence à peine pour Volny; laissons-lui le temps de se familiariser avec elles. Ce que je dois louer sans réserve, c'est la bonne tenue, la diction toujours intelligente et juste qui, dès aujourd'hui, donnent à Volny droit de cité au milieu de ses aînés de la Comédie-Française[1]. » Mlle Jeanne Samary joue la servante Madelon, quelque chose comme dix lignes; elle s'y montre très-avenante

avec d'énormes roses au corsage. L'autre, en faille verte avec des garnitures de dentelles et de larges ruches mauves, est trop luxueuse pour la femme d'un notaire de province.

1. Une innovation avait lieu, à propos de la chanson de Fortunio, au second acte. Delaunay se contentait de la dire, Volny la chante sur la musique d'Offenbach; mais l'avis général fut qu'il aurait mieux fait d'imiter son prédécesseur.

et très-bien costumée. Avec Coquelin cadet et Truffier[1] dans les deux clercs, on peut dire qu'il n'y a pas de petits rôles dans *le Chandelier*.

12 OCTOBRE. — **VOLTE-FACE**, comédie en un acte et en vers, de M. EMILE GUIARD[2]. — Une jeune veuve, Mme Blanche d'Abrincourt est recherchée en mariage par M. de Ternis. Cela ne fait pas l'affaire de son oncle Gaspard, qui voudrait la détourner de ce projet pour l'unir, d'accord en cela avec Mlle Ursule, vieille fille dévote et méchante, à un parent de cette dernière, jeune hypocrite que la dot pas plus que la succession de l'oncle ne laissent insensible. Pour arriver à ses fins, il n'est pas de défauts dont Gaspard ne gratifie M. de Ternis, qu'il fait passer successivement aux yeux de sa nièce pour un libertin endurci et un duelliste de profession. S'il parvient aisément à se justifier sur le premier chef d'accusation, le jeune homme ne saurait nier qu'il s'est battu plusieurs fois dans sa vie. Mais Blanche, qui l'aime, obtient facilement de lui la promesse de renoncer

1. Truffier avait quelques mois auparavant quitté la Comédie Française pour faire ses cinq ans de service militaire. Incorporé dans l'infanterie de marine, il ne put supporter les fatigues du service militaire et parvint, grâce à la protection de son lieutenant-colonel, à se faire réformer définitivement. Cet officier supérieur n'est autre que M. Ligier, fils du célèbre tragédien de ce nom.

2. DISTRIBUTION. — Gaspard, *M. Thiron*. — De Ternis, *M. Dupont-Vernon*. — Blanche, *Mme E. Broisat* — Clémence, *Mlle J. Samary*. — Ursule, *Mlle Thénard*. — Auteur nommé par Thiron.

désormais à toute espèce de duels. Changement de tactique de Gaspard et de Mlle Ursule, qui plaisantent si bien le prétendu courage de M. de Ternis, quand celui-ci, grossièrement insulté par son rival, se refuse, pour tenir son serment, à lui envoyer des témoins, que la jeune femme finit par trouver, comme eux, son fiancé bien prompt à tenir sa promesse. Heureusement dans l'intervalle, M. de Ternis n'a pas eu la force de supporter tacitement l'outrage qui lui était fait, et le soufflet dont il gratifie le parent de Mlle Ursule lui rend l'estime et la main de Mme d'Abrincourt. C'est là la volte-face. Cette bluette, écrite en vers spirituellement tournés est jouée à merveille par les excellents artistes de la Comédie-Française. A la Porte-Saint-Martin, où elle fut représentée pour la première fois, Mlle Reichemberg avait eu la fantaisie de se charger dans ce petit acte, d'un rôle de soubrette, tout à fait en dehors de son emploi. Bien qu'elle y eut très-agréablement réussi, elle a dû, pour que les choses ici rentrassent dans l'ordre, céder le personnage à Mlle Samary, qui morigène sa maîtresse, avec des façons très-piquantes. Mais les préoccupations politiques du moment ne laissent pas que d'avoir une influence morale sur le résultat de cette soirée, dans laquelle *le Gendre de M. Poirier*, qui vient après, parvient difficilement à rompre l'indifférence du public. Les élections générales ont lieu le surlendemain, et la comédie du dehors va pendant quelques jours

absorber l'attention publique aux dépens de l'art dramatique. Cela n'empêche pas la comédie de M. Guiard d'être fort goûtée par les amateurs, qui saluent, en ce neveu d'Emile Augier, l'avénement d'un nouvel auteur dramatique.

Quatre jours après, le 16 octobre, *l'Étrangère* apparaissait pour la quatre vingt-quatrième fois sur l'affiche de la Comédie-Française et pour la première fois de l'année. Got avait définitivement abandonné à Garraud le rôle du docteur Rémonin, que ce dernier avait joué déjà l'an dernier à sa place. Au moment où le rideau allait se lever sur la comédie de Dumas fils, Mlle Brohan qui jouait la marquise de Rumières se trouva mal.

Mlle Riquer savait le rôle, une estafette lui fut expédiée qui ne la rencontra pas chez elle. L'obligeance de Mme Provost-Ponsin, qui consentit à lire la brochure, sauva la situation. Aucun autre changement n'était intervenu dans la distribution primitive, si ce n'est pour le rôle de Bernecourt, que le départ de Joumard avait laissé vacant et dont le jeune Truffier se chargea pour cette reprise. Après *la Pluie et le Beau temps* nous ne voyons plus rien à signaler dans les derniers jours d'octobre, si ce n'est pourtant la rentrée de Mme Jouassain, qui après une absence de plusieurs mois causée par une longue et douloureuse maladie, reparaissait sous les doubles traits de Bélise des *Femmes savantes* et de Mme Lebreton de *l'Été de la Saint-Martin*. La comédie de Molière avait pour inter-

prêtes : Got (*Vadius*), Delaunay (*Clitandre*), Maubant (*Ariste*), Talbot (*Chrysale*), Coquelin cadet (*Trissotin*), Mmes Riquer (*Philaminte*), D. Félix (*Martine*), Baretta (*Henriette*), Lloyd (*Armande*). Telle avait été l'histoire de ces deux mois de septembre et d'octobre; telle devait être celle de la plus grande partie du mois de novembre.

A partir de ce moment, les événements se précipitent pour la Comédie; *Hernani* n'avait été qu'ajourné. M. Perrin profita d'une langueur inaccoutumée qui se faisait sentir dans la marche du répertoire, pour rappeler le drame de Victor Hugo. A dire vrai, on ne comprenait pas bien le motif qui avait déterminé l'administrateur du Théâtre-Français à reprendre cette pièce. Il semblait que la reprise de 1867, qui avait pendant plusieurs années maintenu *Hernani* au programme courant, eût épuisé pour longtemps le succès de ce drame et que la curiosité publique fût émoussée à son endroit. Tout cela, M. Perrin se le disait assurément; mais l'interprétation du rôle de Dona Sol par Mlle Sarah-Bernhardt, et peut-être aussi celle d'Hernani, par Mounet-Sully, malgré les incorrections et l'entêtement de l'artiste, était sans doute ce qui l'avait séduit. Il ne s'attendait certainement pas, et personne du reste ne pouvait s'attendre, à voir ce drame accaparer l'affiche, au point que l'on en fût réduit à couper court aux répétitions de la pièce nouvelle d'Emile Augier qui devait être prête dans les premiers

jours de 1878 et se trouvait à son tour ajournée, alors surtout qu'on n'avait pu fonder sur lui qu'un nombre respectable, mais il est vrai, non indéfini de représentations fructueuses.

La répétition générale d'*Hernani*[1] eut lieu le 19 novembre, et, le surlendemain, la première représentation de la reprise. On fut loin, cependant, de préférer la nouvelle interprétation à celle de 1867, et même à celles qui avaient précédé cette dernière. A ce sujet, il nous a paru intéressant de reproduire l'opinion d'un vieil amateur anonyme, habitué de la Comédie-Française sur cette reprise du drame de Victor Hugo : « J'ai, écrivait-il à la date du 22 novembre, vu jouer cette pièce à la création par Joanny, Firmin et Michelot, je l'ai revue plus tard avec Guyon, Beauvallet et Ligier. Ma désillusion a été si grande hier soir, que vraiment j'en ai le cœur navré. Commençons par rendre justice à ceux qui méritent des éloges : à Worms d'abord, qui, s'il n'a pas l'autorité, la grandeur et l'ampleur d'exécution du personnage, a racheté tout cela par une richesse de nuances et une intelligence de détails qui en font un des

1. Distribution. — Ruy-Gomez de Sylva, *M. Maubant.*—Hernani, *M. Mounet-Sully.* — Don Carlos, *M. Worms.* — Don Mathias, *M. Prudhon.* — Don Garcie, *M. Boucher.* — Duc de Lutzelbourg, *M. Martel.* — Don Ricardo, *M. D. Vernon.*—Duc de Hohenbourg, *M. Joliet.* — Duc de Bavière, *M. Richard.* — Duc de Gotha, *M. Villain.* — Don Sanchez, *M. Baillet.* — Don Francisco, *M. Davrigny.* — Don Gille, *M. Tronchet.* — Dona Sol, *Mlle Sarah Bernhardt.* — Iaquez, *Mme Martin.* — Dona Josefa, *Mme Thénard.* — La marquise, *Mlle Léonne.*

meilleurs comédiens du Théâtre-Français. Il a détaillé l'énorme monologue du quatrième acte en grand comédien. Il est impossible de nuancer avec plus d'art un aussi long morceau. Dès aujourd'hui, Worms a gagné son titre de sociétaire[1]. Rendons justice également à Mlle Sarah-Bernhardt qui a eu de très-beaux moments, et qui eût été complète si elle n'avait pas gâté son débit par trop de précipitation. Cette actrice me paraît confondre, à tort, la chaleur avec la rapidité de la diction. Mais que dire de Mounet-Sully? C'est le comble de l'extravagance et de la déraison. Aucune connaissance de son art; on dirait un pensionnaire de Bicêtre répétant son rôle dans un cabanon. Quant au comédien Maubant, il n'y a plus de ressources. Il est impossible d'être plus médiocre dans le magnifique rôle chevaleresque de Ruy Gomez. Maubant était un raisonneur lourd et froid dans la comédie; par suite du départ, de la retraite ou de la mort d'artistes de talent, tels que Joanny, Guyon, Ligier, Beauvallet, il s'est trouvé seul, et

1. Quelques jours après la première représentation d'*Hernani*, Worms, dont le nom, sur l'affiche, était inscrit à la tête des pensionnaires, quoique dernier venu, était nommé sociétaire à l'unanimité et à part entière, pour prendre rang à dater du 1er janvier 1878.

Cet acte, de la part du comité, n'était du reste qu'un acte de justice et de réparation. Worms avait en effet été nommé sociétaire en 1863, en même temps que Coquelin, par le comité, mais n'avait pas vu sa nomination ratifiée par le ministère; et malgré les efforts faits alors pour le conserver, malgré les promesses d'une prochaine réélection, il avait accepté un engagement à Saint-Pétersbourg.

ne s'est-on pas avisé de faire jouer les grands rôles tragiques à ce comédien? Après tout, c'était sans doute un calcul. On voulait, en ce temps-là, couler à fond le drame et la tragédie au Théâtre-Français. Les comiques, dit-on, avaient ourdi le complot. Eh bien, franchement, ils y ont réussi. Cette grande figure blême, cette diction monotone incolore, cette absence complète de chaleur et d'âme, c'est la négation de la vie au théâtre. »

Ce jugement, ajouterons-nous, sauf quelques variantes, était celui de la généralité du public. Cela n'empêcha pas que le drame de Victor Hugo. ne prît, dès le lendemain, les proportions d'un très-grand succès. Les feuilles de location étaient couvertes longtemps à l'avance, et le théâtre avoua lui-même avoir réalisé, avec *Hernani*, les plus belles recettes qu'il eût jamais encaissées, et qui ne s'étaient pas encore démenties à la fin de cette année.

Ce fut la première pièce offerte aux abonnés du mardi. Ces représentations privilégiées du mardi et du jeudi avaient, en effet, repris leur cours avec le mois de décembre, et les différents ouvrages représentés dans l'espace de ces derniers mois, en firent successivement les frais.

L'histoire de la comédie eût été close à cette époque[1] si, le 21 décembre, elle n'eût, selon sa

1. Le 29 novembre on avait repris les *Ennemis de la maison*, de Camille Doucet, avec l'ancienne distribution, sauf Mlle Tholer qui était remplacée par Mlle Fayolle.

pieuse coutume, tenu à honorer solennellement la mémoire de Jean Racine, et n'eût célébré le 238e anniversaire de la naissance du poëte, en donnant après *Esther*[1] et après *les Plaideurs*, la première représentation d'un à-propos en vers de M. Emile Moreau, intitulé *Parthénice*[2], qui pour n'être qu'un premier essai, n'en témoignait pas moins chez son auteur une versification élégante, de l'esprit naturel et parfois de l'éloquence pour traduire sa pensée. Ce n'est sans doute pas un tableau fidèle de la jeunesse de Racine que M. Moreau nous a tracé ; mais l'histoire de cette première pièce de vers, *Parthénice*, composée à dix-huit ans, en l'honneur d'une comédienne de l'hôtel de Bourgogne, eût désarmé une vertu plus rigide encore que celle de Mme Vitart, la tante du poëte, dont Mme Jouassain, selon l'expression de M. Vitu, esquissait d'un trait sûr l'amusante silhouette. Le rôle de Racine avait été, dans la distribution primitive, confié à Volny. M. Perrin trouva plus plaisant d'en faire un travesti pour Mlle Sarah Benrhardt, et le bruit de cette métamorphose s'étant répandu un peu partout, l'admiration du public ne fut pas déçue quand on la vit entrer, le visage frais et souriant

1. Distribution. — Mardochée, *M. Maubant.* — Assuérus, *M. Laroche.* — Aman, *M. D. Vernon.* — Hidaspe, *M. Baillet.* — Asaph, *M. Davrigny.* — Esther, *Mme Favart.* — Elise, *Mme P. Ponsin.* — Zarès, *Mlle Lloyd.* — Jeunes filles israélites, *Mmes Reichemberg, Blanche Baretta, Martin, Fayolle.*

2. Distribution. — M. Vitard, *M. Thiron.* — Mme Vitard, *Mme Jouassain.* — Jean Racine, *Mlle Sarah Bernhardt.* — Auteur nommé par Thiron.

encadré dans la perruque du temps, sa taille serrée dans l'habit de velours ; délicieusement costumée enfin, et prêtant à cette évocation du poëte le charme et l'harmonie de sa voix si tendrement, si musicalement expressive.

Ainsi se terminait, pour le Théâtre-Français, l'année 1877, qui, si elle n'avait pas été féconde en nouveautés dramatiques, présentait cependant un intérêt particulier à cause des reprises importantes qui s'étaient succédé, et de la prospérité financière constamment croissante qui le plaçait dans une situation exceptionnelle, en assurant son présent et garantissant son avenir, tout cela grâce à l'habile administration de M. Perrin.

La liste des ouvrages représentés pendant cette année 1877 pouvait dès lors être établie dans l'ordre ci-après, en distinguant toutefois le répertoire moderne du répertoire classique.

RÉPERTOIRE MODERNE —	Nombre d'actes. —	Date de la 1re représentat. ou de la reprise. —	Nombre de représentat. pend. l'année —
L'Ami Fritz, comédie.	3	1er janvier.	74[1]
Le Pour et le Contre, com. . .	1	4 janvier.	10
La Cigale chez les fourmis, c.	1	4 janvier.	8[1]
Le Luthier de Crémone, c. en v.	1	4 janvier.	14
La Joie fait peur, drame. . .	1	4 janvier.	19
Chez l'avocat, com. en v. lib.	1	6 janvier.	25
Philiberte, comédie en vers. .	3	7 janvier.	6
Le Village, comédie.	1	9 janvier.	6
Une Chaîne, comédie	5	9 janvier.	2
Le Supplice d'une femme, dr.	3	11 janvier.	2
Il ne faut jurer de rien, com.	3	11 janvier.	8

1. Y compris la représentation diurne du 15 avril.

RÉPERTOIRE MODERNE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Rome vaincue, tragédie	5	14 janvier.	1
**Le Magister*, c. à prop. en. v.	1	15 janvier.	7
Paul Forestier, drame en v. .	4	21 janvier.	2
Gringoire, comédie	1	23 janvier.	4
Les Ouvriers, drame en vers.	1	24 janvier.	12
Mademoiselle de Belle-Isle, c.	5	24 janvier.	8
Oscar ou le Mari qui trompe sa femme, comédie.	3	26 janvier.	6
La Fille de Roland, dr. en v.	4	28 janvier.	5
Un Caprice, comédie	1	30 janvier.	4
Les Projets de ma tante, com.	1	5 février.	8
Chatterton, drame.	3	5 février.	11
Le Bonhomme Jadis, com. . .	1	6 février.	8
Marcel, drame.	1	10 février.	5
Bataille de dames, comédie. .	3	11 février.	4
L'Eté de la Saint-Martin, c. .	1	13 février.	27
Adrienne Lecouvreur, drame.	5	18 février.	2
Mademoiselle de la Seiglière, c.	4	20 février.	15
Le Duc Job, comédie.	4	27 février.	6
Julie, drame.	3	6 mars.	4
Gabrielle, comédie en vers. .	5	13 mars.	4
Les Deux ménages, comédie. .	3	15 mars.	7
Au Printemps, comédie en v.	1	3 avril.	1
Le Demi-Monde, comédie . . .	5	10 avril.	17
Un Cas de conscience, com. . .	1	17 avril.	6
Le Gendre de M. Poirier, c. .	4	17 avril.	9
On ne badine pas avec l'amour, drame	3	24 avril.	3
**Jean Dacier*, drame en vers.	5	28 avril.	30
La Nuit d'octobre, scène en v.	»	8 mai.	2
Le Dernier quartier, c. en v.	2	15 mai.	13
Le Marquis de Villemer, c. . .	4	4 juin.	46
Le Testament de César Girodot, comédie	3	17 juin.	3
Un mari qui pleure, com. . .	1	18 juin.	11
Le Chandelier, comédie. . . .	3	18 septembre	17
**Volte-face*, com. en vers. . .	1	12 octobre.	15
L'Etrangère, comédie.	5	16 octobre.	14
La Pluie et le Beau temps, c.	1	17 octobre.	2
Le Mariage de Victorine, c . .	3	21 octobre.	3
Hernani, drame en vers . . .	5	21 novembre	21

RÉPERTOIRE MODERNE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Les Ennemis de la maison, comédie en vers.	3	29 novembre	4
* *Parthénice,* com. en vers . .	1	21 décembre	3

* Ce signe, placé devant le titre d'une pièce, indique les ouvrages inédits.

RÉPERTOIRE CLASSIQUE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Mariage forcé, comédie. .	1	1er janvier.	3
Le Menteur, comédie en vers.	5	2 janvier.	4
Les Fourberies de Scapin, c. .	3	2 janvier.	7
Les Plaideurs, com. en vers. .	3	2 janvier.	4
L'Epreuve, comédie.	1	3 janvier.	6
L'Ecole des femmes, c. en v.	5	15 janvier.	2[1]
Le Malade imaginaire.	3	15 janvier.	3[1]
Le Philosophe sans le savoir, c.	5	16 janvier.	2
Les Précieuses ridicules, com.	1	24 janvier.	5
Phèdre, tragédie.	5	26 janvier.	2
L'Avare, comédie	5	4 février.	10
L'Etourdi, comédie en vers. .	5	13 février.	2
Tartuffe, comédie en vers. . .	5	25 février.	7
Georges Dandin, comédie. . .	3	6 mars.	2
Le Joueur, com. en vers. . . .	5	20 mars.	4
Le Médecin malgré lui, com.	3	22 mars.	2
Athalie, tragédie.	5	27 mars.	2
Amphitryon, com. en vers lib.	3	3 avril.	23
Horace, tragédie.	5	6 juin.	4
Le Jeu de l'amour et du hasard, comédie	3	2 juillet.	21
Le Dépit amoureux, c. en vers.	2	18 juillet.	2
Le Barbier de Séville, com. . .	4	18 juillet.	18
Andromaque, tragédie.	5	3 août-	10
Les Femmes savantes, c. en v.	5	29 octobre.	1
Esther, tragédie.	3	21 décembre	2

En résumé : la Comédie-Française a donné pendant cette année 1877 trois cent-soixante quatre représentations, dont deux diurnes. Elle a joué

1. Y compris la représentation diurne du 12 février.

51 ouvrages appartenant au répertoire moderne et 25 appartenant au répertoire classique; en tout 76 ouvages, dont 4 nouveaux et en vers. Parmi ces 76 comédies, drames et tragédies, figurent 17 pièces en vers dans la première série et 14 également en vers dans la seconde. Ces 76 ouvrages se décomposent encore en : 21 ouvrages en cinq actes; 7 en quatre actes; 22 en trois actes; 2 en deux actes et 24 en un seul acte.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE[1]

L'année 1877 sera l'année de *Cinq-Mars*. — M. Gounod n'avait rien donné au théâtre depuis dix ans : sa dernière partition, *Roméo et Juliette*, datait de 1867[2]. Pour reparaître à la scène, le maître attendait sans doute le retour de M. Carvalho qui, jadis, au Théâtre-Lyrique avait eu la gloire de rendre son talent populaire. Devenu directeur de l'Opéra-Comique, M. Carvalho avait compris qu'il fallait renouveler le répertoire, dont les ressources allaient s'affaiblissant de jour en jour. Quel autre que l'heureux compositeur de *Faust*, de *Roméo* et de *Mireille* paraissait plus propre à conjurer la crise qui menaçait d'en-

1. Directeur, M. Léon Carvalho; administrateur, M. Jules Gaudemar.

2. Voici la liste exacte des opéras de M. Gounod : *Sapho* (1851), *la Nonne sanglante* (1854), *le Médecin malgré lui* (1858), *Faust* (1859), *Philémon et Baucis* (1860), *la Reine de Saba* (1862), *Mireille* (1864), *la Colombe* (1866), *Roméo et Juliette* (1867).

gloutir le malheureux théâtre de la salle Favart? Mais le péril était dans la demeure : il fallait se hâter. M. Paul Poirson avait offert un sujet de pièce; M. Gallet s'était chargé de l'adapter à la scène. M. Gounod ne demandait que quelques semaines pour le mettre en musique. Avouez que le directeur ne pouvait être servi plus promptement. Un laps de temps aussi court pour composer un ouvrage aussi important permettait de croire que M. Gounod avait pu précédemment songer à *Cinq-Mars* et qu'il avait en portefeuille des mélodies toutes prêtes. Le 10 janvier, cette partition écrite en six semaines et dès lors complètement terminée et orchestrée, était lue aux artistes de l'Opéra-Comique [1]. MM. Dereims, Queulain, Barré, Maris, Mmes Chevrier, Vergin, etc. Après avoir conquis ses lauriers au Conservatoire, il y a quelques années, M. Dereims a passé par la province, où il a obtenu de sérieux succès, et où il a épousé Mlle Jeanne Devriès, également engagée à la salle Favart. M. Dereims est chargé d'interpréter le rôle de Cinq-Mars. Celui de Marie de Gonzague sera confié à une débutante, Mlle Chevrier, encore inconnue sur la scène de l'Opéra-Comique. M. Gou-

1. Dès le lendemain même de cette lecture on annonçait que la partition de *Cinq-Mars* venait d'être achetée 100,000 francs par l'éditeur Léon Grus.

L'éditeur Schott, de Mayence, a acheté au prix de 35,000 fr. le droit d'exploitation en Allemagne.

Pour l'Italie, la partition a été achetée 60,000 francs par Mme Lucca, éditeur de Milan.

nod avait d'abord voulu que l'excellent Obin créât le rôle du père Joseph. Mais M. Obin, hésitant à reparaître sur la scène, le rôle sera d'abord distribué au jeune Queulain, pour être définitivement établi par M. Giraudet. Quant à celui de Marion de Lorme, il passera bientôt, aux répétitions, des mains de Mlle Vergin dans celles de Mme Franck-Duvernoy. Il restait encore à distribuer le rôle de De Thou : M. Gounod demandait à tous les échos un baryton, on proposait M. Dufriche et on pensait même à M. Vauthier, de la Renaissance! Nous verrons le compositeur se contenter, finalement d'un ténor, M. Stéphanne. *Cinq-Mars* est en quatre actes et dix tableaux. Les copistes travaillent nuit et jour, et la pièce entre immédiatement en répétitions. Dès le commencement de janvier, M. Gounod ne quitte plus guère le théâtre. Par traité, le directeur de l'Opéra-Comique s'est engagé à jouer le nouvel ouvrage à la fin du mois de mars, c'est-à-dire dans deux mois. N'est-ce pas un tour de force sans précédent dans l'histoire du théâtre que de monter, en soixante jours, une œuvre aussi considérable? Nous verrons par la suite que M. Carvalho tiendra parole : *Cinq-Mars* sera représenté dans les premiers jours du mois d'avril.

Jusqu'à ce que nous arrivions à cette importante soirée, reprenons un à un les faits et gestes de l'Opéra-Comique. M. Carvalho a tout d'abord maille à partir avec ses choristes hommes, qui, la veille de Noël (25 décembre 1876), avaient brus-

quement quitté le théâtre après le premier acte de la *Dame Blanche*, sous prétexte qu'ils étaient de service à l'église. Les 1, 2, 3 et 4 janvier ces messieurs se mettent de nouveau en grève et refusent de chanter en scène, devant le public. On juge de l'effet produit... On aurait pu être forcé de fermer le théâtre; mais les honnêtes spectateurs de l'Opéra-Comique se montrent extraordinairement indulgents ; aucun d'eux ne réclame contre l'absence des choristes aux pièces du répertoire. M. Carvalho informe pourtant le ministère et cite devant le tribunal de commerce les seize choristes insurgés, demandant la résiliation de leurs engagements et 2,000 francs de dommages-intérêts à chacun d'eux[1].

Lalla-Roukh continue à être donnée avec un très-grand succès, trois fois par semaine. Le 12 janvier a lieu la dernière représentation de *Mignon* avec Mme Galli-Marié. Dès le lendemain, la créatrice du rôle partait pour Bruxelles, où elle allait remplir l'engagement qui la liait au théâtre de la Monnaie.

15 JANVIER. — Reprise de la **FÊTE DU VILLAGE VOISIN**[2], opéra-comique en trois actes de SEWRIN,

1. Les choristes étant rentrés dans le devoir, le procès intenté par M. Carvalho au chef des insurgés, M. Minard, a été plaidé au mois de mars suivant et gagné par le directeur de l'Opéra-Comique.

2. DISTRIBUTION. — De Renneville, *M. Duwast*. — Henri, *M. Boyer*. — Le baron, *M. Bernard*. — Rémy, *M. Thierry*. —

musique de BOIELDIEU. — L'ouvrage, qui a été représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique au commencement de 1816, n'y a plus été joué depuis longtemps : il sert aujourd'hui de débuts à Mme Eigenschenck (Mlle Henriette Lory) et à M. Boyer dans les rôles de Rose et d'Henri ; Mlle Vergin chante celui de Mme de Ligneul. La critique se plaint de n'avoir pas été invitée par la direction à juger officiellement et solennellement cette reprise. MM. les critiques ont peut-être raison ; mais M. Carvalho a cru bien faire en ne les dérangeant point pour si peu. Le livret de *la Fête du village voisin* est enfantin et touche de près au ridicule. La partition, dans le style de Mozart, est claire est charmante, encore qu'un peu vieillotte et monotone par endroits. Nous écoutons pourtant avec plaisir le bolero : « Profitez de la vie, » gracieusement chanté par Mlle Vergin ; le rondo si vif et si alerte « La gaieté sied à notre âge, » les couplets de la petite marchande et la célèbre romance du baryton : « Simple innocente et joliette. » M. Boyer se sert avec beaucoup d'expression d'une voix bien faible ; Mme Eigenschenck se montre bonne musicienne et comédienne intelligente. C'est une excellente acquisition pour la salle Favart.

Les débuts se succèdent rapidement. Le 21 janvier, Mlle Marie Mineur que nous avons vue sortir du Conservatoire en 1868 avec un premier prix, et

Mme de Ligneul, *Mme Vergin*. — Rose, *Mme Eigenschenck*. — Geneviève, *Mme Decroix*. — La marchande, *Mlle Lévy*.

qui depuis lors a parcouru l'Amérique et la Belgique, chante Anna de *la Dame Blanche.* Mlle Mineur est douée d'une jolie voix bien timbrée et vocalise agréablement : pourquoi faut-il que son physique soit ausssi disgracieux ? Ce même rôle sera repris quinze jours après (5 février), et non sans succès, par Mlle Derval, qui a débuté, l'an dernier, dans Isabelle du *Pré aux Clercs.*

23 JANVIER. — Reprise de **CENDRILLON**[1], opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, paroles d'ÉTIENNE, musique de NICOLO, qui fut représentée pour la première fois à Feydeau, le 22 février 1810, et qui n'a pas été jouée depuis juste trente ans (1847). Il n'y a rien à dire du livret, sinon qu'Étienne s'est conformé à la donnée du conte de Perrault mieux que les autres librettistes ayant traité ce sujet avant et après lui. La féerie y tient naturellement une certaine place. Quant à la musique, elle ne vaut pas, à beaucoup près, celle de *Joconde.* Dans cette partition, qui fit fureur en 1810, c'est à peine si l'on peut remarquer en 1877 la romance populaire : « Je suis la petite Cendrillon », un beau duo pour ténor et baryton au premier acte, et le trio de femmes : « Vous l'épouserez, oui, vous l'aimerez ». Le reste est bien médiocre.

1. DISTRIBUTION. — Ramir, *M. Nicot.* — Alidor, *M. Villard.* — Dandini, *M. Legrand.* — Le baron, *M. Thierry.* — Clorinde, *Mme Franck-Duvernoy.* — Aube, *Mlle Chevalier.* — Cendrillon, *Mlle Julia Potel.*

Décors de *MM. Rubé, Chaperon et Lavastre.*

Les rôles de femmes ont été créés à l'origine par Mmes Duret, Lemonnier et Mlle Alexandrine Saint-Aubin. On a repris cet ouvrage en 1845 avec Mmes Casimir et Darcier; Grignon et Sainte-Foy jouaient les personnages du baron de Montefiascone et du sénéchal Dandini. La musique fit alors peu d'effet, en raison même des efforts tentés par l'arrangeur pour lui en faire produire. On trouva qu'Adolphe Adam avait gâté l'instrumentation simple et quelque peu naïve de Nicolo, en la renforçant par des cuivres et des trémolos.

Ce qui nous a paru aujourd'hui le plus intéressant, dans la *Cendrillon* de Nicolo, c'est le divertissement des *Saisons*, intercalé au second acte de la pièce et comprenant des airs de danse de l'époque de Louis XIV : *Pavane et Canaries*, de Lulli (1680 et 1686); *Rigaudons*, de Desmarets (1694); *Passacaille*, de Mion (1747); *Gavotte*, de Lulli (1659); *Forlanes*, de Gossec (1778), etc. La gavotte de Lulli est un délicieux petit chef-d'œuvre qui a obtenu et mérité les honneurs du *bis*. Tous ces morceaux sont extraits des *Airs à danser*, recueillis d'après les manuscrits originaux par le bibliothécaire de l'Opéra, M. Théodore de Lajarte, qui les a transcrits pour le piano et publiés chez MM. Durand et Schœnewerk.

Le directeur de l'Opéra-Comique ne pouvait choisir pour sa nouvelle pensionnaire de dix-sept ans, Mlle Julia Potel, un meilleur rôle que celui de Cendrillon. Élève de Mme Carvalho, Mlle Julia Potel

est une enfant, dont la petite voix et la diction toute simple et charmante ont produit sur le public une excellente impression. M. Nicot a chanté avec beaucoup de goût sa romance du second acte. Élève, au Conservatoire, de M. Vauthrot, M. Villard est passé par le café-concert de Bataclan et par le théâtre de l'Opéra-Bouffe, pour arriver au Cirque d'hiver, où il a chanté le Muezzin dans le *Désert*, dirigé par M. Pasdeloup, et enfin à l'Opéra-Comique, où il est engagé comme baryton. M. Villard est un excellent musicien, il possède une voix heureusement timbrée et vocalise avec une grande facilité.

29 JANVIER. — Représentation en l'honneur d'Auber, le même jour où a été inauguré au Père-Lachaise le monument élevé à l'auteur du *Domino noir*. Pour cette circonstance on avait parlé de reprendre *le Maçon* : les rôles avaient même été distribués à MM. Stéphanne, Valdéjo, Potel; Mmes Fechter, Lévy, Ducasse, etc.; puis, ce projet étant abandonné, on s'en tenait à un spectacle composé des *Noces de Jeannette* et de *Fra Diavolo*, avec une cérémonie où tous les artistes venaient couronner le buste du compositeur, et qui était elle-même précédée de l'exécution par l'orchestre de l'ouverture de *la Sirène*. L'hommage à Auber était un peu bien maigre de la part d'un théâtre qui lui doit tant. Pourquoi donc n'avoir pas encore remonté *le Domino noir*, où le rôle

d'Angèle était autrefois si bien chanté par Mme Brunet-Lafleur ?

8 FÉVRIER. — Reprise de **ZAMPA**, avec MM. Stéphanne et Furst, qui chantent très-convenablement les rôles de Zampa et d'Alphonse; M. Maris, un baryton, est chargé de la partie de Daniel qui appartient à un ténor. Mme Brunet-Lafleur fait applaudir sa jolie voix de mezzo-soprano dans le personnage de Camille; Mlle Ducasse et M. Barnolt tiennent consciencieusement les rôles de Rita et de Dandolo qui ne sont pas nouveaux pour eux.

A l'époque où l'on venait de mettre en scène le premier acte de *Cinq-Mars*, l'une des dernières répétitions de *Philémon et Baucis* donnait lieu à une discussion assez vive entre le compositeur, M. Gounod, et le chef d'orchestre, M. Lamoureux, tous deux peut-être un peu plus nerveux que de raison. Prenant en mauvaise part une observation assez sèche de l'auteur, M. Lamoureux avait brusquement quitté le pupitre : il y revenait pourtant le lendemain après une explication amicale et sur les instances du directeur. M. Lamoureux dirigera *Philémon et Baucis*, il conduira également *Cinq-Mars*. Est-ce une réelle réconciliation ou un simple « replâtrage ? » se demandent les personnes qui connaissent le caractère emporté du compositeur et du chef d'orchestre...

24 FÉVRIER. — Reprise de **PHILÉMON ET BAUCIS**, pour le début de Mlle Donadio-Fodor, fille et petite-

fille de deux cantatrices qui ont illustré ce double nom. Avant de jouer le *Cinq-Mars* de M. Gounod, dont les répétitions sont en ce moment menées avec la plus grande activité, M. Carvalho a tout naturellement songé à rappeler au public de son théâtre le nom d'un musicien qu'il n'a certes jamais oublié. La direction définitive de l'Opéra-Comique (définitive, espérons-le !) a repris ou plutôt continué les représentations de *Philémon et Baucis*, commencées quelques mois auparavant par M. Perrin, le directeur provisoire.

Philémon et Baucis restera certainement l'un des meilleurs ouvrages de Gounod. Cette fine et délicate partition commence par une courte, mais charmante introduction d'un caractère pastoral, qui se compose d'une petite phrase confiée au hautbois et reprise par l'orchestre tout entier. Le premier duo entre Philémon et Baucis, exprimant le bonheur d'une union si longue et si parfaite : « O souriante image des plaisirs d'un autre âge... » est un délicieux morceau, admirablement modulé dans l'ensemble des deux voix, empreint d'un sentiment doux et placide qui est l'accent familier à la muse de M. Gounod. Le chœur des Bacchantes, avec ses joyeuses fusées de fifres et ses deux notes obstinées du piano à quatre mains, est ravissant. Les couplets de Vulcain : « Au bruit des lourds marteaux d'airain, » dont l'accompagnement est si original, sont pleins de caractère. La romance de Baucis : « Ah! si je redevenais belle... » est

un véritable bijou mélodique. Fort bien enlevée par l'orchestre, que conduit M. Lamoureux, cette ravissante page instrumentale qu'on appelle l'entr'acte ou l'air du ballet de *Philémon et Baucis*, a obtenu son *bis* accoutumé. Le premier acte a toujours semblé le meilleur. Il faut pourtant citer dans le second un trio très-franc et un joli duo entre Jupiter et Baucis. Quant à la valse à vocalises, elle n'avait sans doute d'autre but que de faire valoir la virtuosité de Mme Carvalho, la créatrice du rôle de Baucis. Mlle Chapuy faisait regretter Mme Carvalho, mais la débutante, Mlle Donadio-Fodor, fait regretter bien davantage Mlle Chapuy, dont Baucis fut le dernier et le meilleur rôle. Elle avait surtout trouvé l'occasion d'y montrer ses qualités d'excellente comédienne. Mlle Donadio-Fodor a le jeu maniéré et la diction pleurarde et affectée. Sa voix n'est point posée, et il faut que les mélodies de M. Gounod soient bien charmantes pour n'avoir point complétement disparu dans cette interprétation défectueuse. M. Dufriche succédait à M. Bouhy dans le personnage de Jupiter : comme chanteur et comme acteur, il paraît en progrès et s'acquitte très-convenablement de sa tâche. MM. Nicot et Giraudet conservent les rôles qu'ils remplissaient au mois de mai. M. Nicot chante avec un goût extrême la partie de Philémon. M. Giraudet est un Vulcain très-réussi. La jeune troupe de M. Carvalho se forme peu à peu, et deviendra peut-être excellente. Qui vivra verra...

3 MARS. — Bal annuel de bienfaisance donné par l'Association des artistes dramatiques[1]. Jamais cette fête n'a été plus brillante, jamais la recette n'a dû être aussi productive. La salle est comble, littéralement comble. Les dames patronnesses, qui sont venues en foule après avoir placé le plus grand nombre de billets possible, portent de fort jolies toilettes de bal ou des costumes ravissants. M. Jules Prével faisait le lendemain, au sujet de cette fête, quelques critiques qui nous paraissaient on ne peut plus justes. Trop de fleurs et pas assez de portes donnant accès dans la salle; une seule entrée (au lieu de trois qui servent aux représentations ordinaires de l'Opéra-Comique) n'était réellement pas suffisante dans une circonstance où la salle Favart regorge de monde. Le vestiaire — détail fort important dans les bals et spectacles — était aussi fort mal organisé.

5 MARS. — C'est aujourd'hui qu'avait lieu la première répétition à orchestre de *Cinq-Mars*[2].

1. L'Association possède aujourd'hui 92,000 francs de rente. Le chiffre de 100,000 francs qui, paraît-il, est le rêve du baron Taylor, le célèbre fondateur et président de cette Société, ne tardera pas à être atteint. La recette du bal des artistes est la plus importante ressource de la caisse de secours.

2. Voici quelles étaient les conclusions du rapporteur de la commission des Beaux-Arts à la commission du budget de la Chambre des députés :

« Le nouveau directeur a pris possession de l'Opéra-Comique au mois d'août 1876, mais il n'a pu rouvrir qu'en octobre, par suite du désarroi dans lequel l'avait laissé la précédente direc-

Il s'agit d'établir d'une façon définitive la distribution de tous les rôles. MM. Carvalho et Gounod se sont rendus à Liége tout exprès pour entendre un baryton, le frère de Mme Dereims-Devriès, auquel ils espéraient confier le personnage de de Thou. Peu satisfaits de cette audition, ils font répéter le rôle au jeune Dufriche qui vient de se distinguer dans Jupiter de *Philémon et Baucis*; puis ils le confient définitivement à M. Stéphanne, dont la voix est assez étendue et le medium assez puissant pour chanter ce qui était écrit en clef de *fa*. Mlle Clerc cède à Mlle Périer une partie de soprano, celle de Ninon de l'Enclos. On ajoute au divertis-

tion : le personnel était dispersé, les chœurs et l'orchestre ont dû être entièrement reconstitués.

« Les obligations du directeur actuel sont les mêmes que celles de ses prédécesseurs : il doit faire représenter dix actes nouveaux par an. Jusqu'ici, il n'a mis en scène que des ouvrages anciens, savoir : *le Pré aux Clercs, Zampa, Fra Diavolo, la Fête du village voisin, Cendrillon* et *Lalla-Roukh*. En ce moment, on répète activement un grand ouvrage nouveau de M. Gounod : *Cinq-Mars*.

« L'administration des beaux-arts, eu égard aux difficultés qu'a rencontrées le directeur au début de son entreprise, pense qu'il est nécessaire de lui accorder un certain crédit et de ne pas exiger, pour la première année, la totalité des pièces nouvelles imposées par le cahier des charges.

« Sans méconnaître la situation particulièrement difficile de la direction de l'Opéra-Comique, et sans vouloir user d'une rigueur excessive, votre commission estime cependant que l'administration ne devra consentir que dans une faible mesure à la diminution de ces obligations. Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que les subventions accordées par l'Etat ont pour but principal de favoriser l'interprétation des œuvres des jeunes auteurs, et qu'il importe, par conséquent, de ne pas les sacrifier complètement aux œuvres de l'ancien répertoire. »

sement chanté et dansé un rôle de petit pâtre qui sera tenu par Mlle Lévy, et on supprime un tableau, le deuxième, qui se passait à Perpignan. L'ouvrage comportera cinq tableaux; il est répété par les artistes avec une activité incroyable et pourrait être représenté dans le courant du mois de mars, si les peintres, qui travaillent en même temps au *Roi de Lahore*, avaient terminé leur ouvrage. L'orchestre doit être augmenté d'une douzaine d'instruments à cordes, ce qui nécessitera la suppression d'un rang de fauteuils d'orchestre. Mais, par compensation et afin d'augmenter le plus possible le niveau des recettes, M. Carvalho, qui a fait, dit-on, 100,000 francs de frais pour monter *Cinq-Mars*, demande au ministre des beaux-arts l'autorisation de surenchérir les prix de location de la salle Favart aux premières places seulement, mais pour toutes les représentations données à l'Opéra-Comique, aussi bien les jours où l'on jouera *Cinq-Mars* que le lendemain. Cette mesure a été vertement, mais, selon nous, injustement critiquée. Il est évident que les subventions ne suffisent pas à payer aujourd'hui les énormes dépenses que nécessitent les théâtres de musique, où chanteurs et cantatrices sont hors de prix. *Cinq-Mars* doit coûter aussi cher à l'Opéra-Comique que *Paul et Virginie* a coûté au Théâtre-Lyrique. Pourquoi l'augmentation permise à M. Vizentini serait-elle refusée à M. Carvalho? Les deux entreprises ne doivent-elles pas, être au

contraire, également encouragées par la presse et par le public. — En même temps qu'on répète *Cinq-Mars*, on a mis à l'étude le *Bathyle* de M. Ed. Blau, musique de M. William Chaumet, qui fut couronné par le jury du concours Crescent, en 1875.

6 MARS. — Pour compléter l'affiche de *Philémon et Baucis*, on reprend ce soir *Gille et Gillotin* de MM. Sauvage et Ambroise Thomas. Gillotin, c'est toujours Mlle Ducasse ; mais Ismaël, qui a quitté le théâtre, est remplacé par Barré. Succès de chanteur et d'acteur pour les deux Pierrot, père et fils.

14 MARS. — Après Mlle Chapuy, qui a jadis essayé, mais en vain, de remplacer Mme Galli-Marié dans *Mignon*, c'est maintenant le tour de Mlle Marie Fechter, la fille de l'excellent comédien qui créa au Vaudeville Armand Duval de *la Dame aux camélias* et Raphaël des *Filles de marbre*. Elève de Faure et de Delle Sedie, Mlle Fechter est une vraie débutante : elle n'avait encore mis le pied sur aucune scène. Bien que fort émue, elle semble, à cette première épreuve, posséder réellement l'instinct du théâtre. C'est une grande jeune fille aux traits un peu accentués et aux yeux tendrement expressifs. Sa physionomie est intelligente et vive. La voix est agréablement timbrée ; mais elle manque encore de souplesse et a besoin d'être

travaillée. M[me] Franck-Duvernoy, qui, ce soir, chantait avec beaucoup de goût le rôle de Philine, est une cantatrice à laquelle il ne manque qu'un peu plus de légèreté et de grâce. En l'applaudissant très-chaleureusement, le public semblait exprimer son regret que l'engagement de cette sympathique artiste n'ait point été renouvelé. N'y avait-il pas, en effet, quelque amertume dans les sourires de remercîment que Philine adressait aux spectateurs? Peut-être songeait-elle en ce moment, non sans quelque peine, au jour où il lui faudrait quitter une scène à laquelle elle avait toujours appartenu, depuis ses premiers pas dans la carrière théâtrale.

5 AVRIL. — Première représentation de **CINQ-MARS**, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, poëme de MM. PAUL POIRSON et LOUIS GALLET, musique de M. CHARLES GOUNOD[1]. — *Cinq-*

1. DISTRIBUTION. — Cinq-Mars, *M. Dereims*. — De Thou, *M. Stéphanne*. — Le père Joseph, *M. Giraudet*. — Fontrailles, *M. Barré*. — Le roi, *M. Maris*. — Le chancelier, *M. Bernard*. — De Montmort, *M. Lefèvre*. — De Montrésor, *M. Teste*. — De Brienne, *M. Collin*. — De Montglat, *M. Chenevière*. — De Château-Giron, *M. Villars*. — Eustache, *M. Davoust*. — Marie de Gonzague, *M[lle] Chevrier*. — Marion Delorme, *M[me] Franck-Duvernoy*. — Ninon de l'Enclos, *M[lle] Périer*. — Un berger chantant, *M[lle] P. Lévy*. — Un berger dansant, *M[lle] Dorel*. — Une bergère dansante, *M[lle] Laurençon*. — Sujets de la danse : *M[mes] Blandini, Cosaldi, Lafont, Stelino, Dardignac, Anck*.

DÉCORS. — 1[er] tableau (une salle du château d'Effiat), par *MM. Rubé* et *Chaperon*.

2[e] tableau (l'appartement de Cinq-Mars), par les mêmes.

3[e] tableau (la forêt de Saint-Germain avec une vue de l'ancien château), par *M. Lavastre jeune*.

Mars, étant absolument su, fait son apparition plus tôt (*plus tôt*, cela est à noter) que ne l'espéraient le directeur, les auteurs et le public. La première représentation a lieu presque inopinément, plusieurs jours avant l'époque fixée, et sans qu'elle ait été précédée d'une répétition générale devant la critique. Le poëme écrit dans un bon style sur le canevas du roman d'Alfred de Vigny, est rapidement mené, et s'écarte aussi peu que possible du genre admis à la salle Favart. La partie dramatique et sombre est reléguée au dénoûment, et ce sont les épisodes gracieux, les fêtes, les divertissements, qui tiennent la plus large place. La musique est toujours claire, très-chantante, bien scénique, habilement et facilement faite... un peu trop facilement peut-être. Ce nouvel ouvrage porte bien sa marque de fabrique; mais on n'y trouve ni surprise ni innovation. Tout cela est écrit de main de maître. Il n'y manque que... l'originalité. Gounod s'y répète presque continuellement. Il est vrai que ces redites seront peut-être ce qui plaira le plus à la masse du public. C'est ainsi que les premiers accords de l'introduction rappellent le prélude de

4e tableau (une grande fête chez Marion Delorme), par *MM. Lavastre aîné* et *Carpezat*.

5e tableau (l'intérieur du château de Pierre-Encises), par *MM. Rubé* et *Chaperon*.

Les costumes ont été dessinés par *M. Thomas*, exécutés par *M. Marage*, *Mmes Gervais* et *Walet*.

La partition a été éditée par M. Léon Grus.

Le livret a été publié chez M. Calmann-Lévy.

Faust, — et pourtant le sujet du drame est absolument différent. La marche funèbre qui reviendra à la fin de l'ouvrage, est d'un bon caractère. L'ensemble : « A la cour vous allez paraître » ressemble au duo de ***Philémon et Baucis*** : « O souriante image, » comme le petit chœur des amis : « Allez par la nuit claire » contient une réminiscence du chœur des soldats de ***Faust***. Mais c'est une page empreinte d'une véritable grandeur que le duo de la lecture entre Cinq-Mars et de Thou : « Vivre et mourir ensemble ». Le retour de cette phrase, au moment du supplice, sera d'un effet poignant. Mlle Chevrier n'a pas su faire valoir la jolie cantilène en *si mineur* : « Nuit resplendissante » qui, placée dans le médium, aurait beaucoup mieux convenu à la charmante voix de Mme Brunet-Lafleur. Quant au duo d'amour : « Faut-il donc oublier... » il ne sort pas du moule connu. Voir ***Faust*** et ***Roméo***. Entrons au Louvre et applaudissons l'aimable chanson de Fontrailles : « Gardons Marion et Ninon, — Et que le cardinal en crève, » très-bien dite par M. Barré, et le chœur des courtisans : « Ah ! monsieur le grand écuyer, permettez que l'on vous salue, » qui est fort spirituellement traité. Sans être absolument nouveau, le court mélodrame qui accompagne ici l'entrée du roi, et, plus tard, au tableau de la chasse, son passage dans la forêt de Saint-Germain, contient un charmant dessin des violons qui mérite d'être signalé. Le Père Joseph est admirablement grimé,

d'après Gérôme, par un excellent artiste, M. Giraudet. Mais le personnage est, musicalement parlant, une seconde édition de Méphistophélès. Le menuet, l'air de Marion, bien chanté par Mme Franck-Duvernoy, le sonnet du petit berger et les différents airs à danser qui composent le divertissement de *la Carte du Tendre*, sont des pages pleines de grâce et de couleur. Sur ces paroles : « Sauvons la noblesse et la France, » le finale de la conjuration, dans un rhythme un peu commun, est pourtant d'une belle sonorité. Ne songeons point à la bénédiction des poignards des *Huguenots*, et constatons que ce morceau a obtenu, le premier soir, comme aux représentations suivantes les honneurs du *bis*. La même faveur a été accordée au trio du troisième acte, où le début de la phrase du ténor sur les notes *ré*, *sol*, *fa*, rappelle exactement celui de la célèbre phrase du duo d'*Aïda*, écrite dans un ton plus haut. Ce n'est d'ailleurs pas le seul point de ressemblance avec l'opéra de Verdi ; nous signalerons la musique de scène (n° 18 *bis* de la partition) dont le motif se trouvait dans le finale du second acte d'*Aïda*. Glissons sur l'hallali, dont l'accompagnement n'est pourtant point sans valeur, et arrivons au dernier acte. La cavatine du ténor : « O chère et vivante image » est d'une tendresse émue qui a tout ce qu'il faut pour plaire aux auditeurs de l'Opéra-Comique. Nous en dirons autant du dernier duo de Cinq-Mars et de Marie : « A ta

voix, le ciel s'est ouvert. » La mélodie n'est pas absolument distinguée, mais le motif est enlevant et le mouvement dramatique.

Telle est la pénurie des artistes lyriques que les auteurs ont dû confier à un ténor, M. Stéphanne, le rôle d'un baryton, et appeler de Lyon M. Dereims, qui avait obtenu au Conservatoire de Paris un second prix de chant, en 1872, et un premier prix d'opéra-comique, en 1873. M. Dereims possède son métier, mais il manque de naturel; sa voix, un peu gutturale, n'est point dépourvue de charme, mais sa méthode sent trop ce qu'on appelle les *ficelles*. Elève de Duprez, Mlle Chevrier n'avait encore paru sur aucun théâtre. On veut bien mettre au compte de l'émotion les nombreuses imperfections de la débutante: Quant aux chœurs, — très-importants dans le nouvel opéra de M. Gounod, — et à l'orchestre, ils méritent sans restriction les éloges de la critique et les applaudissements du public. M. Charles Lamoureux, l'habile chef de ces masses chorales, a conduit les études de *Cinq-Mars* avec autant de zèle que de talent. L'exécution a été merveilleuse jusque dans ses moindres détails. — Tout nouvel ouvrage de l'auteur de *Faust* est un événement musical trop considérable pour que le public n'éprouve pas le désir de le connaître. La vente de la partition en France et à l'étranger sera donc pour l'éditeur, M. Léon Grus, une excellente affaire, et à en juger par les premières soirées, *Cinq-Mars* s'annonce à l'Opéra-

Comique comme un succès d'argent. Les feuilles de location sont presque aussitôt remplies jusqu'à la douzième représentation. Les cinq premières produisent 43,000 francs, soit une moyenne de 8,000 francs par soirée. Aussi M. Carvalho décide-t-il que le nouvel ouvrage sera désormais joué quatre fois par semaine et s'occupe-t-il de distribuer les rôles en double[1]. La mesure n'était pas inutile : M. Dereims, se trouvant subitement indisposé le 10 avril, était remplacé dans le rôle de Cinq-Mars par M. Stéphanne qui cédait lui-même à M. Dufriche celui de de Thou. — Deux jours auparavant (8 avril), M[lle] Derval jouait au pied levé, après un simple raccord sans orchestre, le rôle de Philine de *Mignon*, dont elle s'acquittait très-gracieusement.

Au mois d'avril, qui est rempli tout entier par la première représentation de *Cinq-Mars*, notons encore: la lecture d'un ouvrage en deux actes intitulé *Pepita*, paroles de M. Nuitter, musique de M. Léon Delahaye (fils du secrétaire général de l'Opéra) et distribué à MM. Nicot, Bernard, Thierry, Potel, M[mes] Ducasse et Vidal; la mise à l'étude de *Mam'zelle Pénélope*, agréable petit acte qui fut joué jadis au Théâtre-Lyrique et dont la musique est de M. Théodore de Lajarte; l'engagement de M[me] Pauline Lacombe-Duprez, la nièce du

1. Cinq-Mars, *M. Stéphanne*. — De Thou, *M. Dufriche*. — Le père Joseph, *M. Queulain*. — Fontrailles, *M. Duvernoy*. — Marion Delorme, *M[lle] Chevalier*.

grand chanteur et la fille d'un ancien clarinettiste de l'orchestre de l'Opéra; elle remplissait à Nantes l'emploi de première chanteuse légère (elle y obtenait un vif succès dans le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*) et doit débuter ici dans *les Diamants de la Couronne*, remontés à son intention. Un jeune artiste nouvellement engagé, M. Chènevière, qui a modestement accepté le rôle secondaire de Montglat dans *Cinq-Mars*, chantera prochainement Walter des *Amoureux de Catherine* créé par M. Nicot.

Depuis la discussion qui s'était élevée trois mois auparavant, lors des études de *Philémon et Baucis*, la réconciliation n'avait jamais été complète entre M. Carvalho — prenant fait et cause pour l'auteur de *Cinq-Mars* — et son chef d'orchestre, M. Lamoureux. Un nouvel incident se produisait, dans l'après-midi du 3 mai, à la dernière répétition de *Bathyle*, qui devait être représenté le lendemain. M. Lamoureux veut faire reprendre un passage qui ne lui paraît pas complétement su par ses instrumentistes; M. Carvalho s'y oppose formellement. Le chef d'orchestre insiste; le directeur maintient son refus. M. Lamoureux annonce alors qu'il donne sa démission. Cette démission est aussi facilement acceptée qu'elle a été donnée; ces deux messieurs paraissent ravis d'avoir trouvé un prétexte de se quitter. Il est seulement convenu tout d'abord que M. Lamoureux gardera ses fonctions jusqu'à ce qu'on lui ait trouvé un successeur; mais, le soir même, après le premier acte de

Cinq-Mars, il quitte brusquement le pupitre, laissant la direction de l'orchestre au second chef d'orchestre, M. Vaillard, qui conduira le lendemain la pièce nouvelle[1].

4 MAI. — Première représentation de **BATHYLE**, opéra-comique en un acte, et en vers, de M. EDOUARD BLAU, musique de WILLIAM CHAUMET[2]. — Malgré la prime de 10,000 francs accordée au directeur de l'Opéra-Comique (nous avons détaillé dans notre volume de 1875 les conditions du concours Cressent), on ne s'était pas pressé de monter *Bathyle*. Mais tout vient à point à qui sait attendre. Ce jour fortuné est donc enfin arrivé, les auteurs ne se sentent pas de joie... Il n'en est pas tout à fait de même du public de l'Opéra-Comique, qui écoute d'une oreille assez indifférente l'ouvrage couronné. Le poëme, peu mouvementé, est écrit en vers faciles et agréablement rhythmés. M. Chaumet qui a composé la musique de *Bathyle*, avait fait représenter à l'Athénée (30 décembre 1872) *le Péché de Géronte*, un acte qui n'a pas mené grand bruit dans le monde ; il avait donné, sous un pseudonyme, à Bordeaux, sa patrie, un intermède intitulé *Idéa*. La partition de *Bathyle* est élégante et distinguée sous le rapport de la facture ; il reste

1. L'ancien directeur de l'Harmonie sacrée profitera de ses loisirs pour aller étudier à Londres les festivals Haendel que conduit chaque année M. Michel Costa.

2. DISTRIBUTION. — Anacréon, *M. Barré*. — Bathyle, *Mlle Ducasse*. — Mytila, *Mme Eigenschenck*.

au musicien à affirmer sa personnalité. M. Barré interprète convenablement le personnage d'Anacréon; M[lle] Ducasse dit avec beaucoup d'intelligence celui de Bathyle, et M[me] Eigenschenck, qui n'est encore connue que pour avoir débuté dans *la Fête du village voisin*, se montre tout à fait à son avantage sous les traits de la jeune Mytila.

M. Carvalho s'est hâté de profiter du départ de M. Lamoureux pour prier l'auteur de *Cinq-Mars* de consentir à se charger lui-même de la direction de son ouvrage. On pense bien que M. Gounod accepte avec empressement l'occasion qui lui est offerte de mettre en pratique son système favori : la recette ne peut que gagner à cette exhibition. C'est le 3 mai que M. Gounod conduit pour la première fois l'orchestre de l'Opéra-Comique, son apparition au pupitre est longuement applaudie. Le compositeur continue à diriger *Cinq-Mars* jusqu'au 21 mai, où il est remplacé par le second chef d'orchestre, M. Vaillard[1]. Quelques jours auparavant, M[lle] Chevrier indisposée a dû céder le rôle de Marie de Gonzague à M[lle] Fechter. La recette

1. Les candidats à la succession de M. Lamoureux ne manquaient point. Le bâton de chef d'orchestre aurait, dit-on, été offert à M. Ernest Guiraud et refusé par lui. MM. Maton, Colonne, Constantin, se mettaient sur les rangs. Mais le directeur choisissait bientôt M. Danbé, qui venait de quitter le Théâtre-Lyrique. On prêtait à M. Carvalho l'intention de se séparer à la saison prochaine de plusieurs de ses artistes : MM. Duwast, Thierry ; M[mes] Brunet-Lafleur, Derval, Perrier, Vidal. L'engagement de M[mes] Ducasse, Chevalier, de MM. Barré et Nicot était, au contraire, renouvelé : ce dernier au prix de 20,000 fr. pour dix mois.

ne souffre pas encore trop de ces changements, *Cinq-Mars* continue à être donné devant de fort belles salles. Plus de 3,000 exemplaires de la partition ont été enlevés chez l'éditeur M. Grus. *Cinq-Mars* ne disparaîtra de l'affiche, avec la fermeture annuelle du théâtre, que pour reparaître au mois de novembre avec de nouveaux morceaux ajoutés par M. Gounod : une ouverture plus développée, un air pour de Thou, et un finale dramatique intercalé à la chasse du 3e acte. De plus, M. Gounod promet à l'Opéra-Comique un nouvel ouvrage dont le poëme tiré d'une ancienne pièce de Scribe sera, comme pour *Cinq-Mars*, de MM. Paul Poirson et Louis Gallet. Le principal rôle féminin de ce futur opéra doit être confié à Mlle Chevrier, qui n'a pourtant pas donné à sa première création tout ce qu'on attendait d'elle. Pour le rôle de de Thou, M. Carvalho a trouvé un baryton, M. Stroheker, qui a jadis passé par la maîtrise de Saint-Eustache et le Conservatoire de Paris, et qui, sous le nom italianisé de Strozzi, vient d'obtenir de grands succès en Autriche et en Russie. Un nouveau trial vient d'être également engagé : c'est M. Pamard, élève de Nathan pour la comédie et de Mme Laborde pour le chant. Un chassé-croisé a lieu entre les ténors Valdéjo et Engel. M. Valdéjo quitte l'Opéra-Comique pour entrer au Théâtre-Lyrique. M. Engel débutera à la salle Favart au mois de septembre dans *la Dame Blanche*.

5 JUIN. — Rose Friquet des *Dragons de Villars* devait servir de second début à Mlle Fechter; mais la jeune artiste ayant été obligée d'étudier la partie de Marie de Gonzague pour remplacer dans *Cinq-Mars* Mlle Chevrier indisposée, c'est Mme Galli-Marié elle-même qui, de retour de Bordeaux, reparaît ce soir dans l'opéra populaire de Maillard, où elle a trouvé l'un de ses meilleurs rôles. Le public lui fait fête et la direction de l'Opéra-Comique qui ne saurait se passer plus longtemps de cette excellente artiste, s'empresse de signer son engagement définitif. Mme Galli-Marié créera le principal rôle d'un ouvrage en trois actes de MM. Sardou et de Najac dont la musique est écrite par M. Deffès.

7 JUIN. — Mme Brunet-Lafleur, à laquelle on aurait bien dû confier de prime abord le personnage de Marie de Gonzague, rend ce soir un grand service à la direction de l'Opéra-Comique en voulant bien reprendre en troisième main le rôle qu'elle n'a point eu malheureusement l'honneur de créer. Le dévouement de Mme Brunet-Lafleur est récompensé par un fort beau succès. A cette même représentation de *Cinq-Mars*, Mme Franck-Duvernoy, subitement indisposée, est remplacée à l'improviste, et après une simple annonce au public, par cette artiste fort utile qui s'appelle Mlle Chevalier. Quelques jours après, c'était au tour de Mlle Ph. Lévy, le gentil berger de *Cinq-Mars*, de chanter

au pied levé le rôle de Baucis, dont elle s'acquittait à la satisfaction du public.

8 JUIN. — On reprend ce soir, en sourdine, sans avoir pris le soin de prévenir personne, un gracieux petit acte, dont s'est souvenu M. Carvalho pour l'avoir autrefois monté au Théâtre-Lyrique: **MAM'ZELLE PÉNÉLOPE** [1], paroles de M. BOISSEAUX, musique de M. THÉODORE DE LAJARTE, l'aimable et savant musicien auquel nous devions naguère la restauration de si jolis airs de Lulli, dans le ballet de *Cendrillon* [2]. Pourquoi le joli lever de rideau de M. de Lajarte ne resterait-il pas au répertoire?

Le théâtre, qui devrait d'abord fermer ses portes le 1er juin, les a laissées ouvertes jusqu'au 15: il ne clôturera définitivement qu'à la fin du mois. La vogue de *Cinq-Mars* lui permet cette prolongation de saison. On parle pour l'hiver d'une œuvre posthume de Grisar, dont la pièce est écrite par MM. de Najac et Hennequin, de trois actes de MM. Lockroy et Cormon, sous le titre provisoire de *Suzanne*, dont la musique serait confiée à M. Paladilhe, enfin d'un acte intitulé: *l'Urne*, tiré par M. Jules Barbier d'une comédie de M. Octave Feuillet et dont la partition a été composée par

1. DISTRIBUTION. — Landry, *M. Duwast.* — Bonibus, *M. Barnolt.* — Lorrin, *M. Davoust.* — Catherine, *Mlle Chevalier.*

2. M. de Lajarte est spécialement chargé par M. Carvalho de mettre en ordre la bibliothèque de l'Opéra-Comique dont les archives sont fort incomplètes et en très-mauvais état.

M. Eugène Ortolan. En attendant, *Pepita*, de M. Delahaye est renvoyée à l'année prochaine. C'est le 30 juin qu'avait lieu la clôture de l'Opéra-Comique par une représentation de *Cinq-Mars*, où Mme Brunet-Lafleur, qui n'était pourtant pas réengagée, se faisait vivement applaudir par toute la salle.

L'Opéra-Comique n'a encore représenté, depuis le 1er janvier, que deux opéras, l'un en quatre actes et l'autre en un acte: ces résultats sont maigres, et nous sommes entièrement de l'avis de notre excellent confrère Arthur Pougin, auquel nous empruntons de justes réflexions sur la situation actuelle du théâtre au 1er juillet 1877.

L'Opéra-Comique, dit-il, n'est pas grassement subventionné pour vivre dans une telle indolence. C'en serait bientôt fait de la musique française, si de tels errements devaient se perpétuer, et nos compositeurs en seraient simplement réduits à mourir de faim. Voilà, depuis dix ans, un théâtre qui se suicide, qui perd son rang, qui passe à l'état de scène de quatrième ordre, qui se rend indigne de sa vieille renommée, qui laisse aller sa gloire à vau-l'eau, qui fait une besogne qu'on ne supporterait pas trois mois dans nos plus petites villes de province. Et ce théâtre a été célèbre pendant un siècle; c'est lui qui a formé tous nos grands artistes; il a, par excellence, le rang de scène nationale; c'est chez lui que tous ces génies charmants qui sont l'honneur de l'art français se

sont fait connaître et applaudir! Ce théâtre est la principale, parfois l'unique ressource de nos compositeurs; il est protégé, soutenu, doté, subventionné pour les servir; c'est là, au point de vue administratif, la raison d'être de son existence, des faveurs dont il est l'objet, et il ne fait rien ni pour les vieux, ni pour les jeunes, ni pour aucun, et il semble se jouer tout à la fois du public, des artistes, de l'administration supérieure et de nos législateurs eux-mêmes!

Nous n'ignorons pas que la direction actuelle n'est pas coupable de cette situation, et que ce n'est pas à elle qu'on peut l'imputer. Mais il faut avouer aussi que jusqu'à présent elle n'a guère travaillé à la modifier. Lorsqu'on a fait choix de M. Carvalho pour succéder à M. du Locle, lorsque la commission du budget a proposé à l'Assemblée et que l'Assemblée a consenti de réels sacrifices en sa faveur, chacun a tablé naturellement sur les qualités reconnues de M. Carvalho, sur son vieux renom d'expérience et d'habileté. Lorsqu'on a augmenté le chiffre de la subvention, lorsqu'on lui a fait des conditions exceptionnelles pour le rachat du matériel, on n'a agi que dans la persuasion où l'on était que le théâtre, placé dans des mains aussi expérimentées, se relèverait promptement, reconquerrait son ancienne splendeur et ferait tous ses efforts pour recouvrer les bonnes grâces du public. Jusqu'ici, il faut le constater à cet endroit de nos *Annales*, ces efforts ont été médiocres.

Le théâtre piétine sur place, ayant l'air de ne savoir ce qu'il veut, travaillant sans profit, remontant des pièces qu'il ne joue pas et, lorsqu'elles sont prêtes, les abandonnant pour d'autres qui ne sont pas jouées davantage, ainsi que cela est arrivé particulièrement pour *l'Eclair* et *le Domino noir;* la troupe n'est pas reconstituée — hélas! il s'en faut de tout — les nouveautés n'arrivent point, et aucun résultat ne se produit. Sans doute il faut compter avec les tâtonnements forcés, des essais indispensables des premiers jours. Mais, si d'une part les sacrifices ont été faits en faveur de la nouvelle direction, c'est qu'on la supposait plus habile que toute autre ; et, en second lieu, que ces tâtonnements n'ont pas empêché la nouvelle direction du Théâtre-Lyrique de travailler dix fois plus que celle de l'Opéra-Comique. Il faut donc que celle-ci se hâte enfin de faire une véritable besogne, utile, vraiment artistique et féconde en résultats réels. Il faut qu'elle mette à profit la fermeture annuelle pour reconstituer entièrement le théâtre, arrêter un programme bien déterminé, et offrir au public autre chose que ce qu'elle lui a donné jusqu'alors.

Pendant les mois de juillet et août, M. Carvalho prépare son plan de campagne 1877-78. Il rouvrira par l'éternelle *Dame Blanche*, pour les débuts de M. Engel. On donnera ensuite *l'Eclair*, avec MM. Stéphanne et Nicot, Mmes Chevrier, Ducasse, et on reprendra *le Déserteur* de Monsigny, avec le ténor Furst et le baryton Barré. Encouragé par le

succès qu'obtenait dernièrement *Lalla-Roukh*, M. Carvalho décide la reprise de *la Perle du Brésil*, où Mme Carvalho se faisait tant applaudir, il y a vingt ans, au Théâtre-Lyrique. C'est Mlle Mendès, premier prix du Conservatoire de cette année, qui chantera le rôle créé par Mme Carvalho. Giraudet prendra celui de l'amiral, tenu jadis par Balanqué. — Trois autres lauréats du dernier concours ont été également engagés, ce sont : M. Jourdan, Mme Castillon et Mlle Carol. Dans une comédie de Marivaux, *la Surprise de l'Amour*, transformée en opéra-comique par M. Charles Monselet et mise en musique par M. Poise, nous verrons débuter à côté de Mme Galli-Marié, sa sœur, Irma Marié, que nous avons autrefois applaudie aux Bouffes, et qui depuis lors a parcouru l'Amérique où elle a épousé M. Ed. Colonne.

La réouverture du théâtre a lieu le 4 septembre seulement, et c'est un grand bonheur que les portes de la salle Favart n'aient pas été ouvertes plus tôt : on a reconnu au dernier moment que le lustre aurait pu tomber sur la tête des honnêtes spectateurs de l'Opéra-Comique. Il n'était que temps d'aviser et de conjurer le danger.

Zampa forme le premier spectacle de la saison. L'ouvrage d'Hérold est chanté ce soir par M. Stéphanne (Zampa), M. Furst (Alphonse), Mme Franck-Duvernoy (Camille) et Mlle Ducasse (Ritta). Le lendemain, on donnait deux ouvrages un peu trop fins pour être joués ensemble sans se nuire mu-

tuellement : *Philémon et Baucis*, où M[lle] Philippine Lévy avait pris le rôle de Baucis, et *Lalla-Roukh*, où M[mes] Edith Ploux et Eigenschenck chantaient Lalla-Roukh et Mirza. Le surlendemain, 1,384[e] représentation de *la Dame blanche*, pour les débuts de M. Engel, élève de Duprez, qui avait débuté lui-même à l'Opéra-Comique, dans le même rôle de Georges Brown, quarante-neuf ans auparavant, jour pour jour. M. Engel, qui avait déjà su se faire remarquer au Théâtre-Lyrique dans *Giralda*, possède une jolie voix dont il se sert avec goût. Quand il aura dépouillé sa diction et son jeu de l'emphase qui ne convient nullement au genre de l'opéra-comique, il rendra d'utiles services au théâtre Favart. L'air du second acte : « Viens, gentille dame, » lui a déjà valu ce soir un succès très-vif et très-mérité. *La Dame blanche* est d'ailleurs convenablement interprétée par M[mes] Franck-Duvernoy (Anna) et Ducasse (Jenny), MM. Giraudet (Gaveston) et Barnolt (Dickson). Le lendemain de cette reprise, M. Adrien Boïeldieu croit devoir adresser une chaleureuse lettre de félicitations à M. Danbé. Reste à savoir si le public partage complétement l'enthousiasme du fils de Boïeldieu pour le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. — *Les Dragons de Villars*, où M[lle] Fechter, dont l'engagement sera prochainement résilié, chante encore Rose Friquet ; *les Amoureux de Catherine*, avec Marius dans le rôle de M. Relstock ; *les Noces de Jeannette*, où débute heureusement M. Fugère

et où se montreront tantôt Mlle Lévy et tantôt Mlle Donadio-Fodor, tels sont, avec *la Dame blanche*, les ouvrages qui feront les frais des premières soirées de la saison.

17 Septembre. — Reprise de **L'ÉCLAIR**, opéra-comique en trois actes, de Planard et Saint-Georges, musique d'Halévy. — Jamais cette partition, si mélodieuse et si distinguée, n'avait paru plus jeune et plus charmante, — et l'on sait que *l'Éclair* date de 1835 ! Le public, qui a froidement accueilli *la Clé d'or*, de M. Eugène Gautier, goûte un vrai plaisir à cette comédie musicale à quatre personnages. Sa dernière reprise a eu lieu, il y a treize ans, avec MM. Léon Achard et Capoul, Mmes Cico et Bélia. L'interprétation d'aujourd'hui est presque excellente : M. Nicot joue gaiement et chante avec beaucoup de finesse le rôle de Georges; M. Stéphanne ne regrette point d'avoir revendiqué celui de Lionel, que son directeur était sur le point de confier à M. Engel; sa voix est inégale, mais son chant ne manque pas d'expression et de sentiment; Mlle Chevrier est une Henriette tout à fait charmante; Mlle Ducasse, toujours un peu précieuse et un peu maniérée, se tire en bonne comédienne du personnage de Mme d'Arbel. Cette reprise, annoncée depuis plus de six mois, est une des meilleures que nous ait données M. Carvalho. Elle a, d'ailleurs, été soignée dans tous ses détails: les costumes Louis XVI, dessinés par M. Thomas,

sont d'un goût parfait. Ainsi remonté, *l'Éclair* va reprendre au répertoire la place qu'il n'aurait dû jamais quitter. Il est seulement fâcheux que les représentations aient été arrêtées, dès les premiers soirs, par des indispositions; les interruptions sont toujours nuisibles, même quand le succès d'une pièce est solidement établi ; car le public ne se rend pas compte d'une façon très-exacte des mille causes de retard et d'empêchement qui ont fait subitement disparaître de l'affiche, fût-ce pour quelques jours seulement, l'ouvrage le plus franchement applaudi.

Le 20 septembre, on reprenait *Mignon*, pour la rentrée de Mme Galli-Marié et pour les débuts, dans le rôle de Lothario, d'un baryton, M. Dauphin, qui ne retrouve pas à la salle Favart les succès qui l'accueillaient dernièrement au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles. Ce même soir, M. Engel et Mlle Chevalier remplacent au pied levé M. Dereims et Mme Franck-Duvernoy empêchés. Cette dernière ne reparaîtra plus à l'Opéra-Comique et sera immédiatement engagée au Théâtre-Lyrique, — en même temps que son mari, M. Duvernoy. Mlle Derval, provisoirement rappelée par M. Carvalho, chantera pendant quelques soirs le rôle de Philine. M. Dereims reprendra alors celui de Wilhem, où son camarade Engel avait su se faire applaudir. Au moment où, ne s'entendant plus avec son directeur, Mme Franck-Duvernoy quittait la salle Favart pour le Théâtre-Lyrique, Mlle Cécile

Ritter abandonnait M. Vizentini, qui refusait, on le comprend du reste, de lui allouer 800 francs par soirée. Engagée à l'Opéra-Comique par l'intermédiaire de M. Jules Beer, le neveu de Meyerbeer, Mlle Ritter y débutera par le rôle de Catherine, de *l'Étoile du Nord*. Peut-être, si elle réussit une première fois, chantera-t-elle plus tard *Roméo et Juliette* et *Mireille*, dans le cas probable d'une reprise de ces deux opéras à l'époque de l'Exposition.

11 OCTOBRE. — Reprise des **DIAMANTS DE LA COURONNE**, opéra-comique en trois actes de SCRIBE et SAINT-GEORGES, musique d'AUBER[1]. — Cette soirée est la contre-partie de celle de *l'Éclair :* la pièce a vieilli et n'est point jouée assez légèrement pour plaire aux spectateurs d'aujourd'hui. La partition est certainement une des plus médiocres du compositeur. Cette pénible soirée ne doit avoir qu'un seul lendemain. Après deux représentations l'engagement de Mme Lacombe-Duprez était résilié et personne de ceux qui l'avaient entendue ne pouvait blâmer la direction de n'avoir rien fait pour retenir cette artiste sans chaleur, cette cantatrice dépourvue de charme. La province nous l'avait donnée; la province nous l'a reprise. Tout sera donc pour le mieux, surtout si M. Carvalho

1. DISTRIBUTION. — Don Henrique, *M. Engel*. — Don Sébastien, *M. R. Jourdan*. — Rebolledo, *M. Maris*. — Campo-Mayor, *M. Potel*. — Barbarigo, *M. Davoust*. — Mugnoz, *M. Pamart*. — Un huissier, *M. Teste*. — Catarina, *Mme L. Duprez*. — Dian Mlle *Chevalier*.

veut bien renoncer à l'idée qu'on lui prête de remonter une dernière fois ces *Diamants* en strass, avec Mlle Bilbaut-Vauchelet et M. Barré dans les rôles de la Catarina et de don Henrique. Mais une reprise en chasse un autre et les divers projets de nouveautés et de reprises imputés à la direction de l'Opéra-Comique empêcheront sans doute M. Carvalho de sònger aux *Diamants de la Couronne*, si promptement remis dans l'écrin d'où ils n'auraient pas dû sortir. Pendant qu'on répétait *la Surprise de l'Amour*, de MM. Monselet (d'après Marivaux) et Ferdinand Poise, M. Emile de Najac lisait aux artistes de l'Opéra-Comique une pièce en trois actes, *Un Jour de noces*, écrite avec M. Victorien Sardou et mise en musique par Louis Deffès. Le principal rôle doit être créé par Mme Galli-Marié, les autres seront confiés à Mmes Chevrier, Decroix, MM. Engel, Barré, Dufriche. On parlait également à la même époque, mais d'une façon beaucoup plus vague d'une pièce de MM. Labiche et Lefranc, mise en musique par un compositeur peu connu du public M. Avelino Valenti. Parmi les reprises formellement annoncées, il faut citer celle des *Mousquetaires de la Reine* qu'on prépare depuis bien longtemps, puis dans un avenir plus lointain celles du *Songe d'une nuit d'été* qui doit être interprété par MM. Stéphanne, Furst, Giraudet, Mmes Devriés-Dereims, Ploux, et de *la Perle du Brésil*, avec Mlles Mendès et Ducasse, MM. Engel et Giraudet. En attendant la mise à exécution de tous ces projets,

citons à la date du 30 octobre les débuts peu brillants, dans le rôle de Camille de *Zampa*, de Mlle Carol, qui avait récemment obtenu un second prix de chant au concours du Conservatoire.

31 OCTOBRE. — Première représentation de **LA SURPRISE DE L'AMOUR**, opéra-comique en deux actes de M. CHARLES MONSELET, d'après la comédie de Marivaux, musique de M. FERDINAND POISE [1]. — Cette soirée est une véritable « surprise » pour tous les amateurs de musique. La comédie de Marivaux a été fort heureusement réduite, spirituellement mise en vers et adroitement arrangée en opéra-comique par ce fin littérateur qui a nom Charles Monselet; nul autre que lui ne pouvait s'attaquer à Marivaux. La musique de M. Poise (l'auteur de *Bonsoir, voisin,* des *Charmeurs*, et... du *Corricolo*) est ravissante. Ce spectacle vous donne la sensation d'un frais tableau de Watteau, la partition est un bijou admirablement ciselé dans le style Louis XV. Sans rien perdre de leur simplicité, les mélodies de M. Poise sont presque toujours d'une rare élégance et d'une exquise distinction. Mme Galli-Marié rappelle, dans Colombine, le succès de son rôle de début à la salle Favart dans *la Servante maîtresse;* sa sœur Irma Marié a re-

1. DISTRIBUTION. — Lélio, *M. Nicot.* — Arlequin, *M. Morlet.* — Colombine, *Mme Galli-Marié.* — La comtesse, *Mme Irma Marié.* — Les auteurs ont été nommés par M. Nicot.
La partition a été éditée par MM. Durand et Schœneverk.

trouvé quelques-unes de ses jolies notes d'autrefois; Nicot chante avec infiniment de goût. Le début de M. Morlet a fait sensation. Ce jeune artiste, qui arrive de Bruxelles, possède une excellente voix de baryton; de plus, il joue presque aussi bien que Coquelin, dont il est l'élève et auquel il ressemble d'une manière frappante. *La Surprise de l'amour* est un succès de musique, d'interprétation et de mise en scène. Le décor et les costumes sont délicieux. Nul doute que le grand public ne confirme le verdict rendu par les spectateurs du premier soir : ce charmant ouvrage est certainement une des plus jolies choses qui aient été données au théâtre depuis longtemps.

3 NOVEMBRE. — Reprise des **TRAVESTISSEMENTS**, opéra-comique en un acte, de DESLANDES, musique d'ALBERT GRISAR, et du **DÉSERTEUR**, opéra-comique en trois actes, de SEDAINE, musique de MONSIGNY[1]. — Rien à dire des *Travestissements* (dont la première représentation à l'Opéra-Comique remonte au 16 novembre 1839), sinon que la pièce est agréablement jouée par M. Fugère et par Mlle Ducasse. *Le Déserteur* (1769) avait été donné récemment à l'Athénée. La reprise actuelle ne pouvait être intéressante qu'autant que les inter-

1. DISTRIBUTION. — Alexis, *M. Engel.* — Montauciel, *M. Barré.* — Courchemin, *M. Dufriche.* — Jean-Louis, *M. Nathan.* — Bertrand, *M. Barnolt.* — Le geôlier, *M. Davoust.* — Louise, *Mme Chevalier.* — Jeannette, *Mme Eigenschenck.* — La tante, *Mme Decroix.*

prètes eussent été excellents. Tel n'est point le cas, et après avoir dit que M. Barré s'est fait applaudir dans le rôle de Montauciel, nous nous contenterons de renvoyer purement et simplement le lecteur à la distribution que nous donnons en note.

14 NOVEMBRE. — Le théâtre s'est mis, ce soir, en frais d'illuminations. A l'extérieur, le cordon de gaz rayonne sur la façade et sur la place Favart, tandis que la salle est brillamment éclairée : M. Carvalho a donné l'ordre d'allumer les lampes des premières loges, ce qui ne se fait guère que dans les grandes circonstances ; il a tenu à célébrer dignement la reprise de *Cinq-Mars*, qui n'a pas été donné depuis la fermeture du théâtre. La critique est à son poste, et la salle est comble, malgré les préoccupations politiques du moment. Les modifications que le compositeur a cru devoir apporter à sa partition ne sont pas aussi considérables qu'on l'avait annoncé. Il n'y a pas plus d'ouverture que par le passé. Le prélude consistait uniquement dans les accords de la marche au supplice qui commence le finale du dernier acte. Nous avons aujourd'hui une introduction qui contient le motif de la délicieuse cantilène : « Nuit resplendissante, » sur lequel vient se greffer l'allegro du duo : « A ta voix le ciel s'est ouvert. » Une romance pour le baryton au troisième acte, un quatuor intercalé au milieu du finale de la chasse, chanté par le père Joseph,

Marie de Gonzague, le roi et l'ambassadeur de Pologne, repris ensuite par le chœur : tels sont les seuls morceaux ajoutés par le musicien. Faiblement interprétée, la romance a semblé banale ; il en a été de même du quatuor, traité à la manière italienne, d'une coupe et d'une facture un peu bien usées.—L'impression générale restait, à peu de chose près, la même qu'au mois d'avril. Le premier acte et le dernier étaient encore ceux qui produisaient le plus d'effet. On redemandait le duo d'amour du dernier acte, plein d'élan et de passion, bien enlevé par M. Dereims et par Mlle Chevrier. C'était là, d'ailleurs, l'unique succès de la soirée. — M. Dereims ne s'est point défait de ses habitudes provinciales et vulgaires ; ses gestes et ses poses sont ridicules, ses costumes du plus mauvais goût. Mlle Chevrier n'a pas retrouvé le succès qui l'accueillait dernièrement dans *l'Eclair*. Sa physionomie est intelligente et sympathique ; sa démarche jeune et gracieuse, ses toilettes Louis XIII plus élégantes que le soir de la première représentation. Mais le rôle de Marie de Gonzague ne semble pas bien écrit dans sa voix, qui est jolie dans les passages de tendresse, mais criarde dans les autres parties. Le personnage de De Thou, créé par le ténor Stéphanne, revient aujourd'hui à un baryton spécialement engagé sur la demande de M. Gounod et sur la foi de ses succès remportés à l'étranger. M. Adrien Stroheker a jadis été couronné par le Conservatoire de Paris, mais c'est sous le nom

de Strozzi qu'il a chanté, tant en Allemagne qu'en Italie, et qu'il débute ce soir à l'Opéra-Comique. Sa voix est sourde et fausse, sa prononciation défectueuse, son jeu lourd, sa diction pâteuse. M. Barré, qui chante Montauciel du *Déserteur*, a cédé le personnage de Fontrailles à son nouveau camarade Fugère, auquel le public redemande la chanson du second acte : « On ne verra plus dans Paris... » Mlle Donadio-Fodor succède à Mme Franck-Duvernoy dans le rôle de Marion Delorme, qu'elle joue sans distinction et chante sans éclat. C'est sans doute à cause de l'insuffisance de la nouvelle Marion qu'on a supprimé l'air à vocalises du second acte. — A l'exception de ces trois artistes et de M. Robert Jourdan, qui a pris le petit rôle de Montmort, les autres interprètes n'ont pas changé : M. Giraudet se fait toujours légitimement applaudir dans son intéressante création du père Joseph. — M. Danbé, qui aura désormais l'honneur de conduire les représentations de *Cinq-Mars*, se donne visiblement trop de peine, et le résultat ne répond pas toujours à ses efforts souvent exagérés.

Cinq-Mars a pour lendemain *la Surprise de l'amour*, qui se donne d'abord avec *le Déserteur*, ensuite avec *l'Eclair*[1]. Cette dernière combinaison de spectacle n'est peut-être pas très-heureuse, en ce sens, que les deux charmants quatuors de *l'E-*

1. Mlle Chevrier, a, dès lors, abandonné le rôle de Marie de Gonzague à Mlle Edith Ploux.

clair et de ***la Surprise de l'amour*** se nuisent l'un à l'autre et amènent une certaine monotonie. *L'Eclair* est un chef-d'œuvre, — ne l'oublions pas, — et la *Surprise de l'amour*, pourtant si fine et si délicate, ne gagne pas à être jouée après trois actes d'Halévy. Mais *l'Eclair* « fait recette », et la direction ne songe pas à changer un spectacle qui remplit la salle.

5 DÉCEMBRE. — Débuts de Mlle Bilbaut-Vauchelet dans le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs*. — Après avoir obtenu, en 1875, un premier prix de chant et un second prix d'opéra-comique, Mlle Bilbaut-Vauchelet avait quitté le Conservatoire, non point pour entrer au théâtre où ses lauriers lui donnaient le droit de débuter, mais pour se livrer à l'enseignement. Mlle Vauchelet, excellente musicienne, jouant également bien du piano et du violon, s'était faite professeur de chant à Douai, sa ville natale. Mais le démon du théâtre devait la tenter un jour ou l'autre... Décidée à aborder la carrière dramatique, elle est venue, il y a quelques mois, solliciter de M. Carvalho une audition suivie d'un engagement. Dès son entrée en scène, cette jolie personne, élégante et distinguée, avait déjà conquis tous les suffrages. Après son premier air « Rendez-moi ma patrie, » elle était applaudie par la salle entière et forcée de bisser le second couplet. Nous avons rarement vu un début aussi heureux et un succès aussi spontané que celui de

Mlle Bilbaut-Vauchelet. Il n'y avait rien d'exagéré dans l'ovation qui lui était décernée par le public de l'Opéra-Comique. La débutante est douée d'une voix de soprano purement timbrée, elle vocalise facilement et chante surtout avec beaucoup de goût. C'est certainement une artiste d'avenir... Grâce à elle, *Le Pré aux Clercs*, très-médiocrement interprété d'ailleurs, produit quelques bonnes recettes.

L'intéressant début de Mlle Vauchelet est, avec la matinée au bénéfice de Mme Casimir, le dernier fait que nous ayons à citer en 1877. Mme Casimir a jadis créé Isabelle du *Pré aux Clercs* et Camille de *Zampa*. Elle n'est plus toute jeune et elle n'est pas riche ; aussi prodigue-t-elle ses représentations de retraite. Nous avons assisté à une solennité de ce genre, il y a une dizaine d'années. Cette fois le spectacle diurne se compose de *la Surprise de l'Amour*, le succès du moment ; d'une petite comédie empruntée au répertoire du Théâtre-Français et jouée par M. Febvre et Mlle Favart ; de *Madame Lili*, interprétée par les artistes du Vaudeville : MM. Dieudonné, Boisselot, Michel, Mmes Réjane et Génat ; d'intermèdes lyriques confiés à M. Capoul, à l'excellente et respectable bénéficiaire et au chanteur comique M. Des Roseaux. En dépit de ces attraits, la recette est maigre : 2,205 francs ; et nous pouvons croire que nous entendrons parler prochainement d'une nouvelle représentation au bénéfice de l'excellente Mme Casimir.

La fin du mois de décembre est consacrée tout entière au répertoire. On répète *l'Etoile du Nord*, dont les rôles ont été distribués à Mlles Ritter (Catherine), Bilbaut-Vauchelet (Prascovia), Ducasse (Nathalie), MM. Giraudet (Peters), Nicot (Danilowitz). Un opéra en trois actes, de M. Lockroy père, *Suzanne*, dont la musique a été écrite par M. Paladilhe, sera mis à l'étude dans un avenir plus ou moins éloigné, après la pièce de M. Deffès. Nous aurons aussi, prochainement, la reprise des *Mousquetaires de la Reine*, et plus tard celle de *la Perle du Brésil* de Félicien David. En tous cas, nous espérons que M. Carvalho se montrera digne de l'appui qu'il vient d'obtenir du ministère, de préférence à l'infortuné Théâtre-Lyrique. Le répertoire sera-t-il monté d'autre sorte et les nouveautés seront-elles plus nombreuses qu'en 1877? Nous nous plaisons à le croire. L'Opéra-Comique, — pour lequel on n'écrit plus guère d'ouvrages, — se trouve dans une situation morale des plus critiques. *La Surprise de l'Amour* ne prouverait-elle pas cependant qu'il existe encore des compositeurs d'opéras de demi-caractère? Le tout est de les trouver.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Pré aux clercs	3	»	15
Fra Diavolo	3	»	16
Les Noces de Jeannette	1	»	48
Mignon	3	»	41
Piccolino	3	»	1
Les Amoureux de Catherine.	1	»	25

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Le Chalet	1	»	6
Haydée	3	»	4
La Fête au village voisin	3	15 janvier.	19
La Fille du Régiment	3	»	15
La Dame blanche	3	»	28
Cendrillon	3	23 janvier.	20
Le Nouveau seigneur du village	1	»	11
Lalla-Rouhk	2	»	31
Zampa	3	8 février.	27
Philémon et Baucis	2	24 février.	14
Gille et Gillotin	1	2 mars.	6
* *Cinq-Mars*	4	5 avril.	56
* *Bathyle*	1	4 mai.	9
Bonsoir voisin	1	»	2
Les Dragons de Villars	3	»	13
Mam'zelle Pénélope	1	8 juin.	9
L'Éclair	3	20 septembre	28
Les Diamants de la Couronne.	3	11 octobre	2
* *La Surprise de l'amour*	2	31 octobre	23
Les Travestissements	1	3 décembre.	11
Le Déserteur	3	3 décembre.	14

2e acte de *Cendrillon*.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON[1]

(SECOND THÉATRE-FRANÇAIS)

L'indisposition de Dalis, qui devait créer le principal rôle dans la comédie du *Secrétaire particulier*, avait jeté le désarroi dans les combinaisons directoriales de l'Odéon de la fin de 1876. A la hâte et pour faire face aux nécessités du répertoire, on avait remis successivement à la scène *la Maîtresse légitime* et *la Vie de Bohême*. Ce sont ces mêmes pièces que nous retrouvons sur l'affiche des trois premiers jours de 1877, accompagnées de l'*Anglais ou le fou raisonnable*, et de *la Belle Saïnara*, sans qu'aucun changement notable soit survenu dans leurs anciennes distribu-

1. Directeur, *M. Duquesnel*. — Secrétaire général, *M. Bidault*. — Directeur de la scène, *M. E. Bondois*. — Régisseur-général, *M. E. Tousé*. — Régisseur de la scène, *M. A. Gibert*.

tions. Pris ainsi au dépourvu, le théâtre double sans trop de peine les fêtes du premier janvier. Les matinées, devenues le refuge presque exclusif du répertoire classique, avaient repris leur cours au début de la saison, et le 2 janvier, pour la première fois de l'année, nous offraient un spectacle diurne composé de : *les Plaideurs, le Diplomate* et *M. de Pourceaugnac*. Les préoccupations se tournaient aussi du côté de l'*Hetman*, le drame en vers de M. Déroulède, dont les études étaient déjà fort avancées, mais dont le sort se trouvait remis en question par suite de l'arrêt survenu pour la pièce qui devait le précéder. Ce ne fut heureusement que l'affaire de quelques jours ; bientôt Dalis, complétement rétabli, vint se remettre à la disposition de son directeur, et la première représentation de la comédie nouvelle put enfin avoir lieu.

4 JANVIER. — **LE SECRÉTAIRE PARTICULIER**, comédie en trois actes de M. PAUL DE MARGALLIER. — Il n'y a rien de nouveau sous le soleil. La comédie représentée ce soir à l'Odéon en ferait foi, si cet adage n'était depuis longtemps passé au nombre des choses qu'il ne s'agit plus de démontrer. La pièce du *Secrétaire particulier* existe en effet tout

1. — DISTRIBUTION, — Albert de Romy, *M. Porel.* — De Romy, *M. Dalis.* — G. de Maubriant, *M. Régnier.* – Baron de Sigenhac, *M. Clerh.* — Comte Hiphipson, *M. Fréville.* — Mme de Romy, *Mme Elise Picard.* — Jeanne, *Mlle L. Leblanc.* — Flore, *Mlle Marie Kolb.* — Jenny, *Mlle A. Brunet.* — Auteur nommé par Porel.

entière dans une comédie d'Emile Augier, *le Fils de Giboyer*. Maximilien Gérard s'est laissé anoblir et s'appelle ici Georges de Maubriant ; M. et Mme Maréchal, pour avoir troqué leur nom contre celui de Romy, n'en sont pas moins ridicules, le mari à cause de ses aspirations politiques et sa vanité burlesque, la femme par les explosions tardives d'une âme trop sensible. A part cette substitution de noms, ce sont absolument les mêmes personnages, et cela est si vrai, que dans la pièce où M. de Margallier les a introduits et qui est bien plutôt une comédie de caractère qu'une comédie d'intrigue, eux seuls pourraient prétendre à justifier l'intention de l'auteur, tandis que tous les autres rôles sont pâles et sans aucune expression. Georges est entré en qualité de secrétaire chez M. de Romy, député. Ce Romy est un ancien ami de la famille de Maubriant, et il croit dédommager Georges de la position subalterne que ce dernier a chez lui, en l'accablant de protestations banales d'amitié et de dévouement. Il n'a qu'à se féliciter de la collaboration d'un secrétaire qui rédige pour lui le meilleur de ses rapports parlementaires et auquel il doit de faire quelque figure dans les sous-commissions de l'Assemblée ; et il songe si peu à se séparer de lui, qu'il refuse en son nom et sans même lui en avoir parlé, les positions qui peuvent lui être offertes. Georges semble lui-même si bien enraciné dans cette famille, Mme de Romy, sorte de sirène attardée, le couve de regards si tendres,

qu'il ne tarde pas à justifier en apparence le mépris du monde, sans en excepter celui d'une jeune veuve, la baronne de Sigenhac, avec qui il a été élevé, et qui après s'être intéressée à lui, a fini par l'abandonner, quand elle a cru, d'après les refus de M. de Romy, que Georges préférait à une vie de lutte et de travail l'existence plus facile de l'homme à bonnes fortunes. Il n'en est rien cependant ; Georges ne se doute même pas des calomnies dont il est l'objet. Il se méprend absolument sur la portée des mots à double entente qu'un neveu de M. de Romy, soucieux de l'héritage de son oncle, lui adresse avec une intention manifeste. Albert, qui a gaspillé sa fortune, se promet donc de surveiller un secrétaire dont la présence pourrait bien, s'il faut en croire la rumeur publique, amener dans la maison un héritier aussi peu direct qu'inespéré. S'il avait pu voir cependant la sainte indignation avec laquelle Georges accueille une déclaration de Mme de Romy et qui ouvre enfin les yeux à ce dernier sur sa situation, il n'eût pas hésité à admettre sa parfaite innocence. Mme de Sigenhac, elle, est moins clairvoyante, et après avoir surpris cette conversation, elle ne doute plus que ses soupçons ne soient fondés. C'est du reste une jeune veuve très-entourée que cette Jeanne de Sigenhac. Elle est riche, et ce qui ne nuit pas, elle est jolie. Il n'est donc pas à supposer qu'elle ait jamais songé à modifier à ses dépens la morale d'une des plus jolies fables de Lafontaine ; d'au-

tant plus, s'il faut en croire la chronique des salons, qu'elle n'a pas été heureuse avec feu M. de Sigenhac. Mme de Sigenhac, sous l'égide de son beau-père, a donc rouvert ses salons. Parmi les aspirants à sa main, figure en première ligne le jeune Albert de Romy ; mais Jeanne n'ayant pas cru devoir cacher ses anciennes relations d'enfance avec Georges, Albert redoute dans ce dernier un rival et le provoque dans le salon de la baronne, ce qui est du plus mauvais goût, et un peu brutalement même, il nous a semblé, ce qui est du plus mauvais ton.

La pièce serait alors entraînée vers les sombres couleurs du drame, si M. et Mme de Romy n'entreprenaient de la ramener au ton véritable de la comédie. Mme de Romy, en apprenant le départ de Georges, s'imagine que la délicatesse seule a pu le pousser à cette résolution, et que c'est parce qu'il l'aime et ne veut pas la compromettre, qu'il prend le parti de s'éloigner. Elle avoue cela à son mari qui n'avait vu d'abord dans cet abandon que l'ingratitude de Georges envers son bienfaiteur. On devine l'ahurissement du député, qui vient précisément de prononcer à la tribune son premier discours, en présence des aveux que l'imagination de sa femme semble se faire un plaisir orgueilleux d'entourer de circonstances aggravantes. Bien entendu, Mme de Sigenhac, en apprenant le duel, comprend enfin la vérité ; elle accourt chez M. de Romy pour empêcher un malheur. Tout se termine

par le mariage de Jeanne avec Georges, et comme dans les comédies espagnoles, Albert, blessé le matin, ressuscite pour interroger la société sur le plaisir que lui a causé la pièce nouvelle.

De l'esprit?... Il y en a certainement et beaucoup; les mots heureux abondent dans cette pièce, où la collaboration avouée, sinon officielle, de M. Cadol se reconnaît à ces procédés, simples et faciles, qui lui sont familiers; mais la comédie ayant un côté politique, devait avoir la bonne fortune d'être arrêtée par la censure, qui veille prudemment à la dignité parlementaire. Cette petite mésaventure ne lui a pas nui, au contraire, et plusieurs vetos suspensifs ont eu pour résultat direct d'attacher l'attention du spectateur à une pièce qui sans elle fût peut-être passée inaperçue. On a dit, et c'est toujours, en cas d'échec, un refuge assuré pour les auteurs qui rejettent alors l'insuccès sur le dos des censeurs, que les mots les meilleurs étaient restés entre les branches des ciseaux de ces messieurs. Quoi qu'il en soit, la comédie de M. de Margalier est intéressante, simplement combinée, heureusement conduite. La pièce très-bien jouée par tous les pensionnaires de M. Duquesnel, réussit honorablement, et le vrai nom de l'auteur se dégage peu à peu du pseudonyme qui le recouvrait[1].

15 JANVIER. — Comme son aîné, le second Théâtre-

1. Lisez d'Arlhac.

Français interrompt pour un soir la pièce en cours de représentation pour célébrer le 271e anniversaire de la naissance de Molière. Entre la reprise du *Bourgeois gentilhomme*[1] et *le Malade imaginaire*, qui avec la Cérémonie termine le spectacle, on donne une petite comédie à-propos, en vers, de MM. Emile Blémont et Léon Valade. *Le Barbier de Pézénas*[2], c'est le titre de la pièce nouvelle, prend Molière en province et le montre dans la boutique du barbier Gély, à Pézénas, occupé à étudier les types qu'il peindra plus tard. Cette comédie spirituellement versifiée et très-gaiement mise en scène, réussit, cemme réussissent d'ordinaire les ouvrages de cette nature, destinés la plupart du temps à ne pas survivre à l'occasion qui les a fait naître.

Dès le lendemain, l'Odéon reprenait *le Secrétaire particulier*, accompagné désormais du *Barbier de Pézenas*. La comédie de M. d'Arlhac, qui devait expirer avec le dernier jour du mois, n'était plus interrompue que par la célébration, le 24 janvier, du 145e anniversaire de la naissance de Beaumarchais. C'était la première fois qu'un pareil honneur

1. Distribution. — M. Jourdain, *M. Dalis.* — Dorante, *M. Valbel.* — Cléante, *M. Amaury.* — Covielle, *M. Tousé.* — Maître de musique, *M. Clerh.* — Maître à danser, *M. François.* — Maître d'armes, *M. Sicard.* — Mme Jourdain, *Mme Crosnier.* — Dorimène, *Mlle Fassy.* — Lucile, *Mlle Marie Eiram.* — Nicole, *Mlle Marie Kolb.*

2. Distribution. — Molière. *M. Porel.* — Gely, *M. Tousé.* — Roustecagnac, *M. Sicard.* — Le messager, *M. François.* — Claudine, *Mlle Marie Kolb.* — Auteur nommé par Porel.

était rendu à la mémoire du grand écrivain du dix-huitième siècle. Cette détermination avait été prise sur l'initiative de Porel qui, entre le troisième et le quatrième acte du *Mariage de Figaro*, où il jouait l'heureux époux de Suzanne[1], s'avançait vers la rampe et venait lire un compliment à Beaumarchais, de M. Jacques Normand, où le poëte, évoquant dans ses vers les souvenirs de la première représentation de cette comédie, passait spirituellement en revue les incidents de la soirée en les rattachant à ce premier hommage. A ce moment, quelques jours nous séparent à peine de la première représentation de l'*Hetman*, dont on presse les dernières études. Le drame de M. Déroulède est su et tout prêt à paraître devant le public. Geffroy, l'ancien sociétaire de la Comédie-Française, a été engagé tout exprès pour créer le principal rôle dans cette pièce. On parle déjà de décors superbes, de costumes très-pittoresques, d'une mise en scène magnifique. Directeur, artistes, dessinateurs, costumiers, décorateurs, machinistes, n'ont qu'un seul nom dans la bouche, celui de M. Paul Déroulède, le poëte inspiré des *Chants du Soldat*, pour l'œuvre duquel le directeur de l'Odéon n'a rien ménagé et qui rencontre partout tant de sympathies. Enfin le 1er février, le théâtre

1. Les autres rôles par *M. Talien* (Almaviva), *M. Dalis* (Bridoison), *M. Clerh* (Bartholo), *M. François* (Antonio), *M. Monval* (Bazile), *M. Amaury* (Pédrille), *Mlle Léonide Leblanc* (Suzanne), *Mme Gravier* (la comtesse), *Mlle Fassy* (Chérubin), *Mme Crosnier* (Marceline), *Mlle Marie Kiram* (Fanchette).

annonçait « relâche, » et le lendemain, l'affiche en annonçant la première représentation pour le soir, laissait voir en vedette les noms de : Geffroy, Gil-Naza, Mmes Marie Laurent et Antonine.

2 FÉVRIER. — **L'HETMAN**, drame en cinq actes, en vers, de M. PAUL DÉROULÈDE [1]. — L'action de ce drame se passe vers 1645, sous le règne de Ladislas IV, roi de Pologne. Quand le rideau se lève, nous nous trouvons à Lublin, dans les jardins du palais, par les fenêtres duquel s'échappent dans la nuit, avec les flots de lumière, les fanfares joyeuses d'une fête royale. Pendant qu'à l'intérieur les danses succèdent aux danses, sous les grands arbres solitaires, Frol-Gherasz, le vieil hetman de l'Ukraine conquise, calme les impétuosités du jeune Stenko, retenu avec lui à la cour de Ladislas pour répondre au souverain de la soumission de tous, et dont l'âme ardente se révolte en présence de l'insolent étalage de l'orgueil du vainqueur. C'est en vain que le vieillard parle de son expérience, c'est en vain que la fille de Frol-Gherasz, la douce Mikla, cherche à détourner son fiancé de ses projets de vengeance; aux premiers bruits d'une révolte dans l'Ukraine, cédant aux

1. DISTRIBUTION. — Frol-Gherasz, *M. Geffroy*. — Stenko, *M. Marais*. — Rogoviane, *M. Régnier*. — Mosy, *M. Gil-Naza*. — Ladislas IV, *M. Talien*. — Chmoull, *M. François*. — Galyan, *M. Sicard*. — Remen, *M. Monval*. — Pauluck, *M. Kéraval*. — Prince Osiecki, *M. Clerh*. — Comte Tomicki, *M. Valbel*. — Prince Backwiz, *M. Grundier*. — Comte Lowina, *M. Amaury*. — Un messager, *M. Gibert*. — La Marucha, *Mme Marie Laurent*. — Mickla, *Mlle Antonine*. — Auteur nommé par Geffroy.

instigations de l'espion juif Chmoull, Stenko part et va se mettre à la tête des insurgés. Ladislas n'ajoute encore aucune foi aux insinuations perfides du transfuge Rogoviane, dont l'âme traîtresse convoite en même temps le gouvernement de l'Ukraine et la main de Mikla. Il charge Frol-Gherasz de parlementer avec ses compatriotes et de les apaiser par des promesses; mais il garde Mikla comme otage. Les Cosaques réunis sur les bords du Dniéper n'attendent plus qu'un signal pour se jeter sur l'oppresseur. La Marutcha, sorte de prophétesse, prêche au milieu d'eux la guerre sainte au nom de l'indépendance de la patrie. Tout est prêt pour la lutte, lorsque le vieil hetman paraît. Il fait de vains efforts pour ramener ses frères à la soumission et leur démontrer les incertitudes de l'aventure dans laquelle ils s'engagent. Mais bientôt, gagné lui-même par leur enthousiasme, il n'hésite plus à prendre en main le commandement suprême, quand Stenko s'est sauvé du camp pour aller délivrer Mikla, sacrifiant ainsi son patriotisme à son amour. De retour à Lublin, le jeune homme veut décider sa fiancée à le suivre; mais elle s'y refuse. Elle aussi veut sa part du sacrifice, et c'est en demeurant qu'elle pourra mourir pour son pays. Stenko se débat et résiste encore; mais entraîné par l'évocation patriotique de la Marutcha, il se décide à partir pendant que Mikla se résigne au sacrifice prescrit par son père, comme la fille de Jephté, comme l'Iphigénie en Aulide, fière de

mourir pour le salut de tout un peuple. Les hostilités commencent. Le sort des armes n'est pas favorable aux Cosaques, que plusieurs échecs successifs ont découragés. Les murmures s'amassent, la sédition gronde déjà sourdement, on va accuser l'hetman de trahison, quand la nouvelle que Mikla a payé de sa vie la défection de son père vient surexciter à temps la soif de vengeance. Ce bruit n'a rien de fondé, Mikla vit; mais, arrachée au bourreau par le renégat Rogoviane, elle va devenir sa victime, quand celui-ci, à la tête d'une armée victorieuse, vient tomber dans une embûche tendue par Frol-Gherasz. Il n'y succombe toutefois qu'après avoir montré à Mikla le corps de Stenko expirant et après avoir étouffé par le poignard le dernier cri de vengeance de la jeune fille. Le rideau tombe pour la dernière fois sur cette parole héroïque de la Marutcha : « Qu'importe les morts, la liberté vit. »

Le succès de cette première représentation fut immense. Cette œuvre attendue comme un événement littéraire et à travers laquelle courait le souffle du plus ardent patriotisme, avait à plusieurs reprises soulevé, parmi les spectateurs, des transports d'enthousiasme qui se traduisaient par de longs et frénétiques applaudissements. La salle était exceptionnellement brillante ; toutes les branches de la haute société parisienne y étaient représentées. On remarquait la présence d'un grand nombre d'officiers supérieurs qu'expliquait le grade

dans l'armée de M. Deroulède [1]. Jusqu'à un certain point on eût pu dire que l'*Hetman* était joué devant un parterre de généraux. La sympathie universelle dont l'auteur était l'objet, ses liens de proche parenté avec un de nos écrivains dramatiques les plus justement célèbres; sa vaillante conduite pendant la dernière guerre, tout se réunissait pour assurer l'accueil enthousiaste du public à cette œuvre, inégale sans doute, mais éclatante de talent, et toute retentissante de nobles vers où palpite l'âme du grand Corneille. Le succès littéraire se doublait de l'ovation personnelle. Tous les critiques furent unanimes à le proclamer. Si l'œuvre fut discutée au point de vue du théâtre et de la dramaturgie, si la prosodie fut trouvée quelquefois négligée, rude, et la rime souvent pauvre, on s'accorda pour y reconnaître que la poésie du moins y était forte, les idées justes et hautes, les leçons graves et saines. La franchise de ces réserves attestait la sincérité des éloges. M. Vitu, après un examen du drame, ajoutait : « M. Paul Deroulède écrit comme il sait agir et penser : en homme. Son style est plus viril que caressant, plus précis que correct; il a la brutalité du boulet de canon, qui s'inquiète peu des débris et de la poussière qu'il soulève, pourvu qu'il atteigne le but. J'aurais bien des réserves à faire, mais je connais les idées de M. Paul Déroulède là-dessus, et je sais que je ne le convaincrai pas. Son drame

1. Il était lieutenant de chasseurs à pied.

étincelle de beaux vers; mais la suite et la continuité de la trame littéraire laissent à désirer quelque façon plus aisée et plus polie, dont, pour mon goût, je ne puis me passer.. M. Deroulède traite avec beaucoup de soin les parties saillantes de son œuvre; il les regarde comme des bijoux qu'il faut ciseler et sertir en conscience. Le reste n'est à ses yeux qu'une sorte de récitatif qui prête à toutes les négligences. »

L'*Hetman* eut le don de passionner les curieux et les chercheurs de l'histoire. On s'enquit de ce qu'il pouvait y avoir de vrai au fond de la donnée de ce drame. Peut s'en fallut que l'auteur ne fût convaincu d'avoir pris un roi de Pologne pour un autre, parce qu'il avait plu au fils de Sigismond III de se faire appeler de son vivant Ladislas IV, bien qu'il fût en réalité septième du nom, et ce, comme étant un des successeurs de Ladislas Jagellon, fondateur de la dynastie qui, lui aussi, quoique cinquième du nom, s'était fait appeler Ladislas II. Mais tout cela n'était qu'un témoignage nouveau du puissant intérêt que cette œuvre excitait dans le monde des lettres, et avec laquelle l'Odéon réalisait des recettes inconnues jusqu'à ce jour. En consacrant une somme énorme à monter l'œuvre du jeune écrivain, M. Duquesnel avait bien mérité de la littérature et des arts. La mise en scène était très-belle et du plus haut goût historique. Les décors, signés Zarat et Chéret, étaient merveilleux. Les costumes, dessinés par

Thomas avec une scrupuleuse exactitude, découpés en pleine étoffe orientale, faisaient revivre, disait M. Paul de Saint-Victor, dans leur majesté fourrée et leur farouche élégance, les rois et les magnats, les voïvodes et les castellans de la vieille Pologne. L'interprétation tout à fait supérieure réunissait les noms de Geffroy, admirable de simplicité et de grandeur dans le vieil hetman; Gil-Naza, tout à fait énergique et sincèrement viril dans celui de Mosy; Marais, qui retrouvait dans Stenko son succès des Danicheff; Mme Marie Laurent, dont la voix lançait avec une sauvage énergie les imprécations et les enthousiasmes de la Marutcha; Mlle Antonine, touchante et résignée, sous les traits de Mikla. Grâce à un ensemble admirablement fondu, l'*Hetman* ne comptait pas de petits rôles.

Pendant que les pièces nouvelles accaparaient quotidiennement l'affiche du soir, des matinées populaires avaient lieu régulièrement le dimanche. Successivement avaient apparu aux programmes de ces représentations classiques données dans le jour : *Le Barbier de Séville*[1], *le Légataire universel*[2], *Athalie*, où Mme Marie Laurent remplissait le rôle de la reine[3] entre deux répétitions de la pièce

1. Joué par *M. Porel* (Figaro), *M. Valbel* (le comte), *M. Dalis* (Bartholo), *M. François* (Bazile), *M. Monval* (l'Alcade). *Mlle Antonine* (Rosine).

2. Joué par *M. Porel* (Crispin), *M. Clerh* (Géronte), *M. Grandier* (Eraste), *M. Fréville* (Scrupule), *Mlle Kolb* (Lisette), *Mme Crosnier* (Mme Argante), *Mlle Fassy* (Isabelle).

3. Les autres rôles par *M. Talien* (Joad), *M. Sicard* (Abner),

nouvelle pour laquelle elle était spécialement engagée; *la Belle Saïnara; les Fourberies de Scapin*, où un jeune élève du Conservatoire, Kéraval, s'essayait au rôle du rusé valet; *le Médecin malgré lui*, qui fournissait à Porel une nouvelle occasion de déployer sa malicieuse finesse sous la robe de Sganarelle; *le Jeu de l'amour et du hasard*, auquel Mlle Léonide Leblanc ne devait pas gagner son entrée à la Comédie-Française[1]. Dans *les Femmes savantes*, Porel, constamment sur la brèche, joue Trissotin; et Mlle Kobb, Martine. *La Demoiselle à marier*, *les Précieuses ridicules*, nous amènent à *l'Abbé de l'Epée*[2], la comédie historique de Bouilly, dont la reprise, le 25 février, aura été un des plus grands attraits de curiosité de ces matinées. La pièce avait été montée avec un soin toutspécial. Mlle H. Petit, chargée du rôle du jeune sourd-muet Théodore, le héros de la pièce, l'avait répété avec un des plus habiles

M. Monval (Mathan), *M. Grandier* (Ismaël), *M. Monnerot* (Azarias), M. *Gibert* (Nabal), *M. Amaury* (Un lévite), *Mlle Volsy* (Zacharie), *Mme Defresne* (Josabeth), *Mme Cassothy* (Joas), *Mlle Fassy* (Salomith), *Mme Chéron* (Agar).

1. Le 12 février, une députation du Théâtre-Français était venue pour entendre cette artiste dans le rôle de Sylvia. Voir plus haut le chapitre relatif à la Comédie-Française. — Les autres rôles par *M. Porel* (Pasquin), *M. Valbel* (Dorante), *M. Clerh* (Orgon), *M. Amaur* (Mario), *Mlle Chartier* (Lisette).

2. Distribution. — De l'Épée, *M. Talien*. — Darlemont, *M. Sicard*. — Saint-Alme, *M. Grandier*. — Franval, *M. Monval*. — Dupré, *M. Clerh*. — Dominique, *M. Tousé*. — Dubois, *M. Keraval*. — Théodore, *Mlle Hélène Petit*. — Mme Franval, *Mme Crosnier*. — Clémence, *Mlle Marie Eiram*. — Marianne, *Mlle Masson*.

professeurs à l'Institut national des sourds-muets. *Britannicus*[1] venait enfin s'ajouter à cette liste déjà longue, et dans la tragédie de Racine, le jeune Marais faisait valoir des qualités sérieuses de tragédien. Qui oserait prétendre que M. Duquesnel ne remplissait pas ses obligations envers l'administration, parce que, au lieu de jouer le soir le répertoire classique, il le donnait dans la journée, quand le public, qui ne s'était jamais montré très-empressé aux représentations obligatoires du vendredi, accourait, au contraire, en foule à celui du dimanche, quand, surtout, le directeur de l'Odéon donnait à sa subvention sa véritable destination, en diminuant, dans ces occasions, le prix des places[2]? Le personnel artiste

1. Distribution. — Néron, *M. Marais.* — Burrhus, *M. Talien.* — Britannicus, *M. Amaury.* — Narcisse, *M. Monval.* — Agrippine, *Mme Marie Laurent.* — Junie, *Mlle Volsy.* — Albine, *Mlle Fassy.*

2. Tout le monde n'en jugait pas ainsi, et à propos de la première représentation, à la Comédie-Française, de *Volte Face* (12 octobre) de M. Guiard, un débutant, M. Sarcey, envisageant la question au point de vue des jeunes auteurs, disait non sans une certaine exagération. « C'est à l'Odéon que M. Guiard, comme autrefois son oncle, aurait dû faire ses premières armes. L'Odéon reçoit une subvention; c'est précisément pour indemniser un directeur que l'on charge de hasarder les premières œuvres des jeunes gens qui s'essaient. Mais il n'y a plus d'Odéon. Quand on pense que nous voilà au 15 octobre, et que ce théâtre, qui doit réglementairement ouvrir au 1er septembre, reste encore fermé. Et pourquoi? C'est apparemment qu'à moins d'un grand succès, la période électorale est fâcheuse aux théâtres, que la foule délaisse. Et l'on assure que lorsqu'au 26 il ouvrira ses portes, ce sera pour redonner *Mauprat*, un mélodrame avec lequel il a fini la saison l'an dernier. N'est-ce pas se moquer et de son cahier des charges

de l'Odéon se trouvait, par suite de cette heureuse combinaison toujours en haleine, et l'on ne voyait plus des comédiens, immobilisés par la pièce en cours de succès, demeurer des mois entiers sans paraître devant le public.

Dans ces conditions, *l'Hetman*, après avoir tenu l'affiche jusqu'au dernier jour de février, fut donné pendant tout le mois de mars, le jeudi, vendredi et samedi de la semaine sainte exceptés. Son succès très-réel devait se poursuivre en avril jusqu'au 18, jour où il atteignait sa soixante-treizième et dernière représentation. L'activité de M. Duquesnel ne s'était pas endormie sur les lauriers cueillis aux bords du Dniéper, et dès le lendemain de la première représentation du drame de M. Déroulède, il songeait à une éclatante reprise de *Mauprat*. Depuis longtemps, le directeur de l'Odéon caressait cette idée, dont il s'était souvent entretenu avec George Sand, mais chaque fois qu'il s'apprêtait à la mettre à exécution, il se trouvait en présence des indécisions de l'auteur, qui ne parlait rien moins que d'introduire certaines modifications fondamentales au texte pri-

et du public ? La Comédie-Française en est réduite à faire la besogne de l'Odéon, à former ses artistes elle-même, puisque l'Odéon ne prend plus cette peine ; à chercher des auteurs, puisque l'Odéon ne lui en envoie plus. La maison de Molière devient une maison de sevrage. On ne saurait la blâmer d'accorder son hospitalité à des jeunes gens inconnus, comme l'était hier M. Paul Ferrier, comme l'est aujourd'hui M. Emile Guiard, puisque l'Odéon n'encourage plus que Mme Sand et les deux Alexandre Dumas. »

mitif, et se retranchait, pour les faire, derrière la nécessité des engagements antérieurs. Quand le passage du *Marquis de Villemer* de l'Odéon au Théâtre-Français fut chose décidée, Mme Sand pensa qu'elle devait une compensation à M. Duquesnel, qui reçut presque en même temps le quatrième acte de *Mauprat* entièrement refait et l'autorisation de reprendre ce drame quand bon lui semblerait. Sur ces entrefaites, le succès de *l'Hetman* touchant à son terme, le directeur de l'Odéon jugea l'occasion bonne, et la pièce en vers céda la place à la pièce en prose, après trois jours de relâche, et une représentation, le soir, de *l'Abbé de l'Epée.*

23 AVRIL.—Reprise de **MAUPRAT**, drame en cinq actes et six tableaux de GEORGE SAND [1]. — Ce drame n'avait jamais été repris depuis sa première apparition, le 28 novembre 1853, sur cette même scène de l'Odéon, où il ne réussit qu'à demi. Cette nouvelle épreuve, accueillie avec respect, ne devait pas faire revenir le public sur son premier jugement ; et l'œuvre grandiose du livre semble toujours empri-

1. DISTRIBUTION. — Le chevalier de Mauprat, *M. Dalis.* — Jean le Tors, *M. Gil-Naza.* — Bernard de Mauprat, *M. Marais,* — Léonard de Mauprat, *M. Régnier.* — Marcasse, *M. Talien.* — Patience, *M. Monbars.* — M. de la Marche, *M. Valbel.* — M. Aubert, *M. Monvol.*—Tourny, *M. Tousé.*— Antoine de Mauprat, *M. Sicard.* — Louis de Mauprat, *M. Fréville.* — Laurent de Mauprat, *M. Monnet.* — Lieutenant criminel, *M. Gibert.* — Pierre de Mauprat, *M. Ernest.* — Gaucher de Mauprat, *M. Frion.* — Saint-Jean, *M.* Girardin. — Edmée, Mlle *Antonine.* — Mlle Leblanc, Mme *Crosnier.*

sonnée dans ce cadre trop étroit du théâtre où l'air, le paysage, les sentiments, les figures ont pâli et semblent effacés. Le drame est la froide copie d'un merveilleux tableau. Monté avec beaucoup de soin, il n'obtient pas tout le succès qu'en espéraient les admirateurs de l'illustre écrivain[1].

L'intérêt de cette reprise, à laquelle M. Duquesnel attachait pourtant une certaine importance, résidait principalement dans la nouvelle interprétation qui est bonne, mais sans éclat. Dalis donne au vieux chevalier sa dignité débonnaire de châtelain bienfaisant, que Ferville avait si bien caractérisée à la création. Brésil avait laissé de grands souvenirs dans le rôle de Bernard : si Marais n'en a pas l'allure athlétique, il y a montré une fois de

1. Les décors sont très-soignés et d'un effet très-pittoresque: le premier, le Repaire des Mauprat, sombre, terrible, éclairé par la lueur rouge des chandelles de cire plantées dans de grands ciriers en fer à vis tordu, comme il y en avait au dix-septième siècle chez les habitants du Berry; le second, la Tour-Gazeau, la ruine où le paysan Patience a élu son domicile, et le cinquième, la Chambre abandonnée, sont de Zara. qui leur a donné un bon style et une bonne couleur. Le troisième, l'orangerie du château de Sainte-Sévère, est une toile lumineuse, profonde, où le soleil fait jouer ses rayons à travers les plantes exotiques, et l'effet est d'autant plus grand que ce décor gai et limpide succède à la note sombre et triste des deux premiers. Ce troisième décor, et le quatrième, très-réussi également, qui représente un coin du parc du château, sont dus au pinceau de Chéret, qui n'est pas seulement un décorateur habile, mais un grand artiste, un paysagiste de premier ordre. Le sixième tableau nous conduit à la ruine de la Roche-Mauprat: celui-ci est la reproduction du décor du premier acte ruiné par l'incendie. Il est très-curieux, très-mouvementé d'un aspect saisissant.

(*Figaro* du 24 avril).

plus, des qualités de fougue, de chaleur et de passion qui font honneur à son tempérament de comédien. Gil-Naza rend avec beaucoup d'originalité la physionomie terrible de Jean-le-Tors, et Régnier qui n'apparaît qu'un instant dans l'épisode de Léonard de Mauprat, y laisse une impression très-réelle. Talien est dans le personnage de Marcasse « l'homme bilieux et mélancolique ; grand, sec, anguleux, plein de lenteur, de majesté et de réflexion dans toutes ses manières » que l'illustre romancier avait décrit. Mlle Antonine a le charme, mais non l'autorité et l'énergie qu'il fallait pour ce personnage d'Edmée qu'on a eu tort de lui confier. C'est pourtant avec la pièce de George Sand que le second théâtre français gagnait la fin de la saison. C'est avec elle qu'il inaugurera celle de 1877-1878, le 20 octobre prochain, avec Mme Hélène Petit cette fois, au lieu de Mlle Antonine, dans le rôle de la touchante Edmée de Mauprat.

Quelques jours avant *Mauprat*, l'Odéon reprenait en matinée une des comédies les plus amusantes du répertoire de second ordre et le plus grand succès du théâtre de Picard, *la Petite Ville* [1]. Enfin deux représentations d'*Iphigénie en Aulide* [2], de Racine, clôturaient la série déjà lon-

1. Jouée par *M. Sicard* (Rifflard), *M. François* (Vernon), *M. Amaury* (Desroches), *M. Grandier* (Delille), *M. Tousé* (François), *Mme Crosnier* (Mme Guibert), *Mlle Masson* (Nina-Vernon), *Mme Chartier* (Mme Senneville), *Mlle Kolb* (Flore).

2. Jouée par *M. Marais* (Achille), *M. Talien* (Agamemnon), *M. Monval*, (Ulysse), *M. Monnerot* (Arcas), *M. Gibert* (Eurybate),

gue des ouvrages repris dans ces représentations diurnes.

L'Odéon, à ce moment, avait donné 147 représentations du soir et 25 matinées [1]. Il fermait ses portes le 4 juin, presque à la veille du jour où l'occasion allait lui être offerte de fêter l'anniversaire de Corneille, se dérobant ainsi à un pieux devoir que l'honneur de son nom seul, sans parler de sa subvention, lui imposait. Les réparations auxquelles le théâtre allait être livré de nouveau ne lui permettront pas de les rouvrir avant le 20 octobre. Lorsque deux ans auparavant, en effet, on reconnut l'absolue nécessité de refaire la charpente de la salle, M. Duquesnel avait insisté pour que ces réparations s'étendissent au bâtiment tout entier. On ne l'avait pas écouté alors et on avait ajourné la mise en état de la scène et de toute la partie du monument qui donne sur la rue de Médicis. Ce sont ces réparations qui allaient être définitivement entreprises, pendant que la troupe de l'Odéon, profitant des loisirs qu'elles lui créaient, allait faire une tournée en province et promener à travers les départements les meilleures pièces de son répertoire [2].

Mme *Marie Laurent* (Clytemnestre), Mlle *Volsy* (Iphigénie), Mme *Defresnes* (Eriphile), Mlle *Fassy* (Doris), Mme *Chéron* (Œgine).

1. – 2, 7, 14, 21 et 28 janvier; 4, 11, 12, 13 (lundi et mardi gras), 18 et 25 février; 4, 8 (mi-carême), 11, 18 et 25 mars; 1, 2 (lundi de Pâques), 8, 15, 22 et 29 avril; 6, 13, 20 et 21 (lundi de Pentecôte) mai.

2. Voici l'itinéraire de cette tournée : Angers, Saumur, Niort,

On avait espéré que l'achèvement des travaux ne dépasserait pas la fin d'août et qu'on pourrait rouvrir, comme d'habitude, le 1er septembre. Il n'en fut rien. Le théâtre resta encore fermé pendant la plus grande partie du mois d'octobre. Le 20 seulement, l'Odéon inaugurait la nouvelle saison avec *Mauprat*. Presque en même temps, avait lieu la lecture de la pièce nouvelle qui devait succéder au drame de George Sand qui entrait immédiatement en répétition. Les matinées populaires reprises le 4 novembre retrouvaient le public enthousiaste et empressé pour applaudir Mlle Rousseil, très-solennelle et très-touchante dans la *Phèdre* de Racine[1], et Porel, toujours étincelant de verve et d'esprit dans les valets du répertoire, dont le Crispin des *Folies amoureuses*[2] est réputé

Poitiers, Angoulême, Saintes, Cognac, La Rochelle, Rochefort, Bordeaux, Toulouse, Montauban, Carcassonne, Marseille, Toulon, Béziers, Montpellier et Nîmes. — Pendant les mois de juin et de juillet, Mme Marie Laurent, à la tête des principaux artistes créateurs de *l'Hetman* avait fait connaître le drame de M. Déroulède aux villes suivantes : Versailles, Chartres, Le Mans, Laval, Rennes, Nantes, La Roche-sur-Yon, Angers, Saumnr, Tours, Poitiers, Niort, La Rochelle, Rochefort, Cognac, Limoges, Périgueux, Bordeaux, Libourne, Dax, Bayonne, Pau, Tarbes, Auch, Montauban, Toulouse, Carcassonne, Narbonne, Cette, Montpellier, Nîmes, Alais, Arles, Marseille, Toulon, Aix, Avignon, Valence, Lyon, Mâcon, Genève, Lausane, Vienne, Saint-Etienne, Moulins, Nevers et Orléans. — Pendant cette tournée Geffroy, Marais et Mlle Antonine avaient cédé leur rôle à MM. Dalbert, et Montigny et à Mlle Andrini.

1. Les autres rôles par *M. Rebel* (Hippolyte), *M. Sicard* (Thésée), *M. Monval*, (Théramène). *Mlle Volsy* (Aricie). *Mme Crosnier* (Œnone), *Mlle Fassy* (Ismène), *Mme Chéron* (Panope).

2. Les autres rôles par *M. Clerh* (Albert), *M. Amaury* (Eraste), *Mlle Lody* (Agathe), *Mlle Marie Kolb* (Lisette).

avec raison pour un des plus aimables et des plus fous. Mais avant en venir à un ouvrage inédit, l'Odéon devait encore passer par une reprise de courte durée de *la Maîtresse légitime*, la comédie de M. Louis Davyl, qui accompagnée du *Dépit amoureux*, sert, à partir du 8 novembre, de trait d'union entre l'ancien et le nouveau spectacle.

13 NOVEMBRE. — **BLACKSON PÈRE ET FILLE**[1], comédie en quatre actes de MM. ARTHUR DELAVIGNE et JACQUES NORMAND. — Le sujet de cette comédie est moins original que son titre. Miss Diana, jeune Américaine, est l'unique survivante de la maison *Blackson père et fille*, de New-York.

Son père est mort en lui laissant une fortune de cinq millions et un stock considérable de bouteilles de vin de Bordeaux. C'est dans ces conditions que Diana, flanquée de son amie et institutrice, miss Evett, cherche un mari sous l'égide de Mme de Chantenay. Ses allures indépendantes ajoutent à l'attrait de sa personne. Les soupirants qui voltigent autour d'elle sont nombreux, mais, tous plus attirés par le miroitement de la dot que par les qualités et les vertus de la future; aussi miss Diana, qui

1. DISTRIBUTION. — Olivier, *M. Porel.* — Fierval, *M. Grandier.* — Carcannières, *M. Montbars.* — Bouzigny, *M. François.* — Merlerault, *M. Sicard.* — Paul. *M. Amaury.* — Daniel, *M. Clerh.* — Cadio, *M. Kéraval.* — Miss Diana, *Mlle Antonine.* — Miss Evett. *Mlle Alice Lody.* — Baronne de Chantenay, *Mme Gabrielle Gravier.* — Marcelle, *Mlle Marie Eiram.* — Yvonne, *Mlle Marie Kolb.* — Valentine, *Mlle Alice Brunet.* — Auteur nommé par Porel.

répugne à un marché matrimonial, les éconduit-elle avec esprit, mais avec rigueur. Dans une promenade aux environs de Pornic, elle fait la rencontre d'Olivier de Larjasse, jeune gentilhomme ruiné, à qui ses folies n'ont laissé pour toute fortune qu'un vieux castel délabré. Le caractère chevaleresque et fier d'Olivier lui plaît. Ce dernier n'est pas, de son côté, insensible aux charmes de miss Blackson ; mais Diana est riche et lui ne l'est plus. C'est alors que la jeune miss, comprenant que sa fortune est le seul obstacle à son union avec Olivier, prend la résolution de se ruiner. Pour atteindre ce but, il n'est pas de prodigalités qu'elle ne rêve, soit pour commanditer les entreprises industrielles les plus fantaisistes, soit pour subvenir aux frais de la campagne électorale d'un candidat perpétuel à la députation, jusqu'au moment où apprenant que certains bruits pèsent sur la mémoire du fondateur de la maison Blackson, elle s'arrête au parti plus sage de rembourser les créanciers paternels, et vient, après ce bel exploit, offrir sa main à Olivier. Dans l'intervalle, celui-ci qui comptait finir ses jours dans la chaumière que son ami et son architecte Fierval venait de lui construire à l'endroit même où s'élevait jadis le château seigueurial de Larjasse, est devenu riche à la suite de la mort imprévue de son oncle. C'est Diana maintenant qui hésite et dont un ami lève habilement les derniers scrupules en lui persuadant que son consentement mettra désormais la nouvelle fortune

d'Olivier à l'abri de nouvelles folies de jeunesse, piquant ainsi la jalousie de la jeune fille. Le dénouement se double du mariage de Fierval avec miss Evett. Telle est en substance la donnée de cette comédie pour laquelle trois actes eussent assurément suffi, mais qui n'en est pas moins conduite à travers des scènes heureusement préparées, et des mots les plus spirituels. Le spectacle avait commencé par la première représentation de *Madame Dugazon*[1], comédie en un acte, en vers et premier ouvrage dramatique de M. Eugène Adenis, qui n'était que le récit dialogué d'une anecdote sur les deux célèbres artistes de la Comédie française et de la Comédie italienne.

Bien courte fut l'existence de la comédie de MM. Delavigne et Normand, qui, moins de trois semaines après son apparition, était remplacée, le 30 novembre, par un spectacle composé de la première représentation des *Cloches cassées*[2], comédie en un acte sur laquelle nous glisserons prudemment, de Henry Gréville, pseudonyme sous lequel se dérobait, disait-on, une femme du monde, auteur de plusieurs romans intéressants, et d'une

1. Distribution. — Dugazon. *M. François.* — Gourgaud, *M. Tousé.* — Mme Dugazon, *Mme Chartier.* — Hélène Deprie, *Mlle Fassy.* — Florine, *Mlle Alice Brunet.* — Auteur nommé par François.

2. Distribution. — Roger, *M. Porel.* — Pierre, *M. Kéraval.* — M. Ablin, *M. Fréville.* — Germain, *M. Gibert.* — Aline, *Mlle Alice Lody.* — Mme Simon. — *Mme Chéron.* — Auteur nommé par Porel.

reprise de *François le Champi*[1], ce drame que George Sand avait imparfaitement appelé « une pastorale romantique » dans sa préface de 1849, « et qui, suivant l'expression de M. Vitu, avec ses couleurs douces et tendres, ses caractères expliqués plutôt que mis en œuvre, son action à peine indiquée, et son dénouement prévu dès le lever du rideau, appartient à la comédie classique du commencement du siècle, et n'en diffère que par les grâces d'un style incomparable, qui conserve sa magie en dépit d'affectations paysannesques faites pour troubler l'oreille et la déconcerter. » Passant sans autre transition à l'examen de l'interprétation actuelle, M. Vitu ajoutait : « Le chef-d'œuvre de George Sand est interprété, à cette troisième reprise, avec un excellent ensemble sur lequel se détachent en premier plan Mme Hélène Petit et M. Tousé. Il est impossible de mieux comprendre le rôle de Mariette et de lui donner une physionomie plus vraie et plus intéressante que ne l'a fait Mme Hélène Petit; la coquetterie, l'amour naissant, la jalousie, la malice poussée jusqu'aux confins de la méchanceté, enfin le repentir avec ses larmes irrésistibles, elle a rendu toutes ces nuances avec une variété de talent qu'on pouvait deviner en elle, mais qu'elle n'avait jamais eu l'occasion de déve-

1. Distribution. — François, *M. Régnier*. — Jean Bonnin, *M. Tousé*. — Mariette, *Mme Hélène Petit*. — Madeleine, *Mme Defresnes*. — La Sévère, *Mme Gravier*. — Jeannic, *Mlle Alice Lody*. — Catherine, *Mme Crosnier*.

lopper d'une manière aussi complète. M. Tousé a pris sur le vif le type de Jean Bonnin, ce paysan dont l'enveloppe, qui est celle d'un Jocrisse, recouvre tant de finesse, de bon sens et d'honnêteté naïve. Mme Marie Defresne, qui reprenait le rôle de Madeleine, créé par Mme Marie Laurent dont elle a reçu les conseils, est fort touchante et fort sympathique dans le personnage de Madeleine, rôle sans action, purement passif, mais autour duquel gravite toute la comédie de George Sand. Régnier mérite aussi des éloges pour la composition du rôle principal, celui du Champi. Mme Crosnier, excellente dans le rôle de la vieille Catherine; Mme Gravier, très-éveillée et très-décidée dans le rôle de La Sévère, la mauvaise femme du village; Mlle Lody, sous les traits du petit Jeannic, ont eu leur part dans le succès général. »

Quelques jours après, le 13 décembre, avait lieu la première représentetion du *Bonhomme Misère* [1], légende en trois actes et en vers de M. Ernest d'Hervilly et de M. Grévin, le dessinateur qui, après avoir collaboré à la pièce, en avait dessiné les costumes. Les deux collaborateurs, en transportant à la scène ce conte du treizième siècle recueilli en Italie par Champfleury, s'étaient

1. Distribution. — Le conteur, *M. Monval.* — Misère, *M. Talien.* — Pierre, *M. Montbars.* — Paul, *M. François.* — Maître Colin, *M. Tousé.* — Un valet, *M. Gibert.* Premier voisin, *M. Kéraval.* — Deuxième voisin, *M. Fréville.* — La Mort, *Mme M. Defresnes.* — Une lavandière, *Mme Marie Kolb.* — Auteurs nommés par Talien.

efforcés de lui conserver sa couleur naïve et originale. « *Le Bonhomme Misère,* disait à ce sujet M. J. Prével, n'est à proprement parler ni une comédie, ni un drame. Les principaux personnages sont, comme dans l'original, saint Pierre et saint Paul, les deux voyageurs célestes[1]; la lavandière; la Misère, représentée par un vieux mendiant; la Mort, symbolisée par une belle jeune femme vêtue de blanc et couronnée de myrte. Rien n'y manque, pas même le fameux poirier de doyenné dont on ne pouvait descendre sans la permission de Misère. La mise en scène est très-curieuse en ce sens que l'on a été forcé de se rapprocher le plus possible des peintures des modèles du moyen âge. La pièce se joue dans un reliquaire gothique, une sorte de triptyque, dont les portes s'ouvrant et se refermant remplacent le rideau d'avant-scène. » Si ce n'était pas là le théâtre tel qu'on l'avait jusqu'ici pratiqué, il faut avouer que la tentative était curieuse, artistique et intéressante. Cette pièce, œuvre de deux hommes de goût, épris des touchantes simplicités de la légende, était écrite en vers, d'une tournure quelquefois précieuse, mais toujours délicate et soignée, pour lesquels on eût pu désirer peut-être une forme plus archaïque, afin que la langue fût

1. La censure s'opposa à ce que le mot « saint » fût prononcé sur la scène et les voyageurs célestes furent réduits à s'appeler Pierre et Paul. Elle s'opposa également à ce qu'ils portassent derrière la tête l'auréole avec laquelle ces saints sont représentés dans l'imagerie populaire.

en rapport intime avec le mystère qu'elle évoquait sur la scène. Les lettrés firent à cette tentative, plus poétique que théâtrale, un véritable succès qui se continua dès le lendemain en compagnie du drame de George Sand, et auxquels vint s'adjoindre, à partir du 21 décembre, la comédie anecdotique de M. Pierre Giffard, *le Procès de Racine*[1], donné ce jour-là, en l'honneur du 238e anniversaire de la naissance du poëte, et qui avait pour but unique de mettre en scène, sous des vers joliment tournés, les désagréments judiciaires éprouvés par l'auteur d'*Iphigénie en Aulide*, à la suite desquels il écrivit *les Plaideurs*. Ces deux dernières pièces complétaient le spectacle du 21 décembre. Ce n'était pas du reste la seule concession faite par M. Duquesnel au répertoire classique. Les matinées se continuaient de dimanche en dimanche. Porel aborda, le 18 novembre, le rôle d'Arnolphe dans *l'Ecole des Femmes*[2], et Gil-Naza, le 16 décembre, celui d'Harpagon dans *l'Avare*[3]. Avec

1. DISTRIBUTION. — Racine, *M. Grandier*. — D'Estouville, *M. Valbel*. — Chapelle, *M. François*. — Despréaux, *M. Clerh*. — D'Argueil, *M. Amaury*. — Courbadour, *M. Sicard*. — Leroux, *M. Montbars*. — Justin, *M. Tousé*. — Lecanut, *M. Fréville*. — Furetières, *M. Laferté*. — Nérine, *Mme Marie Kolb*. — Lucile, *Mlle Alice Brunet*. — Auteur nommé par Grandier.

2 Les autres rôles étaient ainsi distribués : Oronte, *M. Clerh*. — Horace, *M. Amaury*. — Chrysalde, *M. Monval*. — Enrique, *M. Gibert*. — Un notaire, *M. Fréville*. — Alain, *M. Tousé*. — Agnès, *Mlle Alice Lody*. — Georgette, *Mlle Marie Kolb*.

3. Les autres rôles distribués de la manière suivante : Anselme, *M. Clerh*. — Valère, *M. Valbel*. — Cléante, *M. Amaury*. — Maître Jacques, *M. Montbars*. — Laflèche,

ces deux dernières comédies se clôturait la liste des ouvrages représentés en 1877, sur la scène du second théâtre français et que nous résumons dans le tableau suivant :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année. soir	jour
L'Anglais ou le fou raisonnable, comédie.	1	1er janvier.	8	4
La Belle Saïnara, com. en v.	1	»	31	10
La Maîtresse légitime, com. .	4	»	6	
Les Plaideurs, com. en vers.	3	2 janvier.	1	4
Le Diplomate, comédie. . . .	2	»	7	5
Monsieur de Pourceaugnac, c.	3	»		3
La Vie de Bohème, pièce. . . .	5	»	2	
Les Précieuses ridicules, com.	1	4 janvier.	5	5
* *Le Secrétaire particulier*, c.	3	»	21	
Racine sifflé, comédie en vers.	1	6 janvier	2	
Le Barbier de Séville, com. .	4	7 janvier.		5
Le Légataire universel, com. en vers.	5	»		5
Athalie, tragédie.	5	14 janvier.		4
Le Bourgeois gentilhomme, c.	5	15 janvier.	1	
* *Le Barbier de Pézenas*, com. en vers.	1	»	10	
Le Malade imaginaire, com.	3	»	1	
Le Mariage de Figaro, com.	5	24 janvier.	1	
* *L'Hetman*, comédie en vers.	5	2 février.	73	
Les Fourberies de Scapin, com.	3	4 février.		4
Le Médecin malgré lui, com.	3	11 février.		1
Le Jeu de l'amour et du hazard, comédie.	3	12 février.		2
Les Femmes savantes, c. en v.	5	13 février.		4
La Demoiselle à marier, com.	1	»	2	7
L'Abbé de l'Epée, comédie. .	5	25 février.	1	6

M. Tousé. — Maître Simon, *M. Fréville.* — Le commissaire, *M. Gibert.* — Brindavoine, *M. Cressonnois.* — La Merluche, *M. Ernest.* — Elise, *Mlle Marie Eiram.* — Frosine, *Mme Chartier.* — Marianne, *Mlle Alice Brunet.* — Dame Cande, *Mlle Valentine.*

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année	
	—	—	—	
Britannicus, tragédie.	5	18 mars.		3
Jean-Marie, drame en vers. .	1	15 avril.		1
La Petite ville, comédie. . . .	3	»		4
Mauprat, drame.	5	28 avril.	61	
Iphigénie en Aulide, tragédie.	5	13 mai.	1	4
Phèdre, tragédie.	5	4 novembre.		2
Les Folies amoureuses, c. en v.	3	»		2
Le Dépit amoureux, com. en v.	2	8 novembre.	18	
* *Madame Dugazon*, c. en vers.	1	13 novembre.	17	
* *Blackson père et fille*, com.	4	»	17	
L'Ecole des femmes, c. en vers.	5	18 novembre.		2
* *Les Cloches cassées*, comédie.	1	30 novembre.	19	
François le Champi, drame. .	3	»	29	
* *Le Bonhomme Misère*, lég. en vers.	3	13 décembre.	18	
L'Avare, comédie.	3	16 décembre.		2
* *Le Procès de Racine*, c. en v.	1	21 décembre.	11	

En résumé 41 ouvrages, dont 8 nouveaux désignés par le signe *.

Vingt ouvrages classiques, vingt autres contemporains, dont huit donnés pour la première fois dans le courant de cette année! Pour être juste, il faut convenir que si M. Duquesnel, afin de maintenir la situation financière de son théâtre, remettait à la scène des pièces anciennes telles que *Mauprat* ou *François le Champi*, avec lesquels il était moins exposé qu'en montant des nouveautés, il ne méconnaissait pas pour cela les droits des jeunes auteurs : les noms de MM. d'Hervilly, Paul Déroulède, Jacques Normand, Pierre Giffard et autres, en feraient foi, non plus que les devoirs que lui imposait sa subvention envers le répertoire classique,

auquel il était parvenu, grâce à l'institution des matinées, à rendre un mouvement non-seulement nécessaire, mais encore efficace. L'année 1877 était couronnée à l'Odéon par un événement littéraire que nous ne saurions passer sous silence. Le 31 décembre, en effet, avait lieu la lecture, par Alexandre Dumas fils, de *Balsamo*, la grande pièce tirée du roman de ce nom et dont les études devaient commencer avec l'année nouvelle.

THÉATRE NATIONAL LYRIQUE[1]

C'est avec le succès du moment, *Paul et Virginie*, que le Théâtre-Lyrique commence sa laborieuse année. Les 25 premières représentations de cet opéra ont produit près de 290,000 francs, soit une moyenne de 11,000 francs par soirée. La situation pécuniaire en est-elle beaucoup meilleure ?... On sait que M. Vizentini a pris le théâtre dans les conditions les plus déplorables, avec un énorme arriéré. Si *Paul et Virginie* eût été représenté quotidiennement, M. Vizentini aurait pu rentrer dans une partie de ses pertes passées. Mais l'œuvre de Victor Massé[2] n'en est encore, à la fin du mois

1. Directeur : M. Albert Vizentini.
Secrétaire général : M. Malherbe.
2. M. Victor Massé était nommé officier de la Légion d'honneur, en même temps que M. Victorin Joncières, l'auteur de *Dimitri*, recevait la décoration de chevalier.
L'Académie royale de Belgique informait également M. Massé,

de janvier, qu'à sa trentième exécution, et ses belles recettes sont annulées par le déficit du lendemain. Il y avait pour cette entreprise si artistique un dernier cap à doubler fin courant, et les artistes étaient particulièrement intéressés à l'heureuse issue des efforts de leur directeur. Pour mener le navire au port, on pensa à M. Halanzier, qui sur la part des bénéfices de l'Opéra, avait déjà avancé à M. Vizentini une somme de 30,000 francs, et qui, cette fois encore, se déclarait tout prêt à venir en aide au directeur du Théâtre-Lyrique. Mais les comptes de l'Opéra étaient alors entre les mains du vérificateur des finances. M. Halanzier ne pouvait ouvrir sa caisse sans accomplir des formalités dont le premier effet eût été d'arriver trop tard. C'est alors que survint, en *deus ex machina*, le ministre des beaux-arts... Grâce à une avance sur la subvention votée, le Théâtre-Lyrique était, pour le moment du moins, délivré d'inquiétude, et pouvait, tout en encaissant ses recettes journalières, préparer en paix les nouveautés[1] qui devaient servir de lendemain à *Paul et Virginie*. Le 5 janvier, M. Victor Capoul indisposé était remplacé par

par une lettre des plus flatteuses, qu'elle l'avait élu membre associé de la section de musique.

L'auteur de *Paul et Virginie* ne restait d'ailleurs pas inactif: il achevait un grand opéra : *la Nuit de Cléopâtre*, sur un poëme de M. Jules Barbier, et travaillait à un remaniement des *Saisons*, destinées à être reprises au Théâtre-Lyrique.

1. La première lecture à orchestre du *Timbre d'argent* vient d'avoir lieu. Les répétitions de l'opéra de M. Saint-Saëns sont désormais pressées avec une grande activité.

M. Engel, un agréable ténor déjà remarqué dans *Giralda.* M. Engel s'acquittait de sa tâche avec beaucoup de soin et de goût. Le 28 du même mois c'était à Virginie de changer de visage : Mlle Sablairolles chantait le rôle de Virginie au lieu et place de Mlle Cécile Ritter, subitement enrouée.

16 JANVIER. — Reprise de **MARTHA**, opéra-comique en quatre actes de DE SAINT-GEORGES, musique de M. FLOTOW[1]. — L'interprétation ne vaut pas celle de 1865, avec Mmes Christine Nilsson, Dubois, MM. Michot, Troy et Wartel. M. Duchesne paraît fatigué, la voix de Mlle Dalti chevrote et celle de Mme Engally détonne ; le rôle de Nancy ne convient du reste en aucune façon à la sauvage Méala. Le plus curieux de cette reprise d'un opéra populaire un peu usé, c'est un ballet assez court, mais amusant, qu'on a eu l'idée d'intercaler dans le marché des servantes, et où la gigue anglaise est dansée avec un entrain remarquable. On remarque d'ailleurs que tout ce qui se fait au Théâtre-Lyrique, sous le rapport de la mise en scène, a toujours une pointe d'originalité que le public ne manque pas d'apprécier. — Le 21 janvier, Mlle Zina Dalti, se déclarant dans l'impossibilité de chanter, la quatrième représentation de

1. DISTRIBUTION. — Lyonnel, *M. Duchesne.* — Plunkett, *M. Gresse.* — Lord Tristan, *M. Soto.* — Un alderman, *M. Bonnefoy.* — Henriette, *Mlle Zina Dalti.* — Nancy, *Mme Engally.* — Trois servantes, *Mmes Baudu, Soubre, Morel.*

Martha était, au détriment de la recette du dimanche, remplacée par la trente-septième de *Giralda*. C'est encore *Giralda*, accompagnée des *Rendez-vous bourgeois* qui compose le spectacle de la matinée du 28 janvier. Le lendemain 29, représentation donnée à la mémoire d'Auber. Le Théâtre-Lyrique nous offrait, ce soir-là, avec la *Poupée de Nuremberg* et les deux premiers actes de *Martha*, un concert encadré par les ouvertures de *la Muette* et uniquement composé de fragments empruntés à Auber. MM. Michot et Bouhy chantaient le duo : *Amour sacré de la Patrie*; M. Michot interprétait l'air du *Sommeil* de *la Muette*; Mme Sallard chantait un air du *Domino noir*, et Mlle Marcus disait celui d'*Actéon*, dans lequel, il y a quelques années, elle avait obtenu un vif succès au concours du Conservatoire. Enfin, M. Lepers lisait une pièce de vers, intitulée *Hommage à Auber*, demandée, pour la circonstance, à M. Armand Sylvestre.

Les fêtes du carnaval ont permis de donner plusieurs matinées : le dimanche 11 février, pendant le jour, on a joué *Giralda* et *Richard Cœur-de-Lion*, et le soir, par extraordinaire, *Paul et Virginie*. Le mardi 13, le spectacle diurne, composé de *la Poupée de Nuremberg* et du *Barbier de Séville*, a réalisé une recette convenable ; le soir, on a joué, à la satisfaction et comme dit l'affiche, à la demande du public, *Martha* et le *Sourd*. Les fêtes une fois passées, une nouvelle

activité est imprimée aux répétitions du *Timbre d'argent*, qui ne vont pas sans quelques difficultés. M. Saint-Saëns est mécontent de l'orchestre..... qui, de son côté, se plaint quelquefois du compositeur; le rôle du ténor change aussi plusieurs fois de mains.

23 FÉVRIER. — Première représentation du **TIMBRE D'ARGENT**, opéra fantastique en quatre actes et huit tableaux de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ, musique de M. CAMILLE SAINT-SAENS [1].

Ecrit il y a dix ans, l'ouvrage avait été successivement reçu à l'ancien Théâtre-Lyrique à l'époque de M. Carvalho [2] et à celle de M. Pasdeloup, à l'Opéra-Comique sous la direction de M. Du Locle, à la salle Ventadour, lors du passage de M. Bagier, et même à l'Opéra, où, comme à l'Opéra-Comique, Mme Carvalho devait chanter le rôle d'Hélène. Un jour l'affiche verte de l'Opéra-Comique portait ces mots : « Prochainement *le Timbre d'Argent* », et l'on pouvait croire que l'ouvrage de M. Saint-Saëns allait

1. DISTRIBUTION. — Spiridion, *M. Melchissédec.* — Conrad, *M. Léon Blum.* — Bénédict, *M. Caisso.* — Frantz, *M. Watson.*— Rodolphe, *M. Demasy.* — Rosenthal, *M. Bonnefoy.* — Patrick. *M. Aujac.* — Fiametta, *Mlle Théodore.* — Hélène, *Mlle Salla.* — Rosa, *Mlle Sablairolles.* — Colombine, *Mlle Morel.*

La partition arrangée pour chant et piano par Georges Bizet a été éditée par MM. Choudens père et fils et mise en vente le jour même de la première représentation.

2. Il devait passer alors après *la Jolie fille de Perth,* de Georges Bizet, et les rôles principaux avaient été distribués à Mmes Schroeder, Irma Marié, MM. Troy et Puget; on avait engagé Mme Zina Mérante pour le rôle mimé.

être représenté à la salle Favart. Ah bien oui! le lendemain *le Timbre d'Argent* avait déjà disparu de l'affiche et rentrait dans les cartons. C'est en vain qu'en 1870 le directeur de l'Opéra-Comique avait engagé tout exprès une danseuse milanaise pour le rôle de muette que contient l'ouvrage de MM. Barbier et Saint-Saëns. On recula bientôt devant les frais de mise en scène que nécessitait *le Timbre d'Argent* et on changea d'idée. Afin d'utiliser Mlle Trévisan, on chargea M. Guiraud d'improviser *le Kobold*, et dans le but de consoler M. Saint-Saëns, on lui demanda d'écrire la musique d'un petit ouvrage en un acte : *la Princesse Jaune*, donnée à l'Opéra-Comique au mois de juin 1872. Mais *le Timbre d'Argent* est le véritable début au théâtre du savant compositeur-organiste.

M. Camille Saint-Saëns, dont l'enfance a été fort précoce, a commencé à jouer du piano avec un seul doigt. A quinze ans et demi il avait composé une symphonie qui fut exécutée avec un très-grand succès à la salle Sainte-Cécile, sous la direction de M. Seghers. C'est à cette occasion, — racontait M. Reyer, — qu'arrivant un jour dans cette salle de concert, où tout était préparé pour la répétition de l'ouvrage d'un de ses confrères, M. Camille Saint-Saëns s'élança au pupitre du chef d'orchestre absent, et dirigea *à première vue* l'exécution avec son parapluie. Aujourd'hui, M. Camille Saint-Saëns joue du piano avec ses dix doigts et de l'orgue pareillement. C'est un des maîtres du clavier. Et

quand il a l'honneur d'être placé à la tête d'un orchestre, il laisse son parapluie au vestiaire et se sert, pour battre la mesure, du bâton traditionnel. Le temps des enfantillages est passé. Mais si le virtuose est depuis longtemps apprécié de tous, il s'en faut que l'auteur du *Rouet d'Omphale*, de *Phaëton*, de la *Danse macabre*, de *Prométhée*, de *Samson*, du *Déluge*, etc., ait encore triomphé des préventions dont il est l'objet. A propos du *Timbre d'Argent*, on n'a pas manqué de répéter les mêmes reproches qu'on a si souvent adressés au compositeur. On a dit *à l'avance* que M. Saint-Saëns était un disciple de Wagner et que sa nouvelle partition était écrite dans le style wagnérien. C'est une erreur profonde. Tout est clair, tout est correct, tout est chantant dans cette partition du *Timbre d'Argent*.

Voici quel était le sujet de la pièce : un peintre autrichien du dix-huitième siècle, nommé Conrad, est devenu tellement amoureux de la danseuse Fiametta, du Grand-Théâtre de Vienne, qu'il en oublie sa fiancée Hélène. Conrad meurt littéralement d'amour. Il en a la fièvre maligne, et le docteur Rosenthal ne répond ni de sa vie ni de sa raison. Une nuit — une nuit de carnaval — Conrad rêve que le démon Spiridion lui a fait cadeau d'un timbre d'argent sur lequel il n'aura qu'à frapper lorsqu'il voudra tuer quelqu'un et posséder beaucoup d'or. Avec beaucoup d'or, on a Fiametta la danseuse. Conrad frappe sur son timbre d'argent,

et du premier coup il tue le père d'Hélène, sa fiancée. Du second, il met à mort Bénédict son intime ami. A la fin, Conrad brise ce timbre maudit et se tue lui-même... Puis il s'éveille là-dessus, guéri pour toujours de son amour pour Fiametta. « Hors du travail et de l'amour, il n'est point de bonheur ici bas » dit, en manière de morale, le vieux docteur du prologue. Cette conclusion, qui est celle de la légende allemande, a paru quelque peu enfantine et n'a pas été comprise par tout le monde.

Pour n'être pas toujours très-limpide, le scénario de cet *opéra fantastique* (*drame lyrique*, dit la partition), a du moins l'avantage de prêter à des tableaux magnifiques et variés. La mélodieuse musique de M. Saint-Saëns est, à plusieurs reprises, légitimement applaudie.

Rien de plus frais, de plus distingué que la romance (bissée) : *Demande à l'oiseau qui s'éveille*, que chante avec beaucoup de goût, sinon avec beaucoup de voix, le ténor Caisso. Rien de ravissant comme le chœur : *Gloire à la belle des belles*, où l'on remarque une phrase *allegretto* de Conrad, dans le style de Gounod. Quoi de plus original que le *Pas de l'abeille*, avec ses trémolos imitant la mouche qui bourdonne! Citons aussi la tendre romance d'Hélène : *Le bonheur est chose légère*, prise alors un quart de ton trop bas par Mlle Salla, qui malheureusement détonnait au *ré* qu'elle avait à soutenir pendant quatre mesures; la chanson *De*

Naples à Florence, dont l'accompagnement ressemble exactement à celui de la Sorrentine de *Piccolino*, rendue célèbre par Mme Galli-Marié, — mais toutes les Sorrentines ne doivent-elles pas avoir le même rhythme?— La partition de M. Saint-Saëns ayant été écrite une dizaine d'années avant celle de M. Guiraud, on ne peut certes pas accuser le premier d'avoir imité le second. Le duo du troisième acte, entre Hélène et Rosa, aurait été certainement applaudi si Mmes Sablairolles et Salla n'avaient pas manqué leur trait final: une gamme en tierces qui n'avait pourtant rien de compliqué. Citons encore la jolie cavatine du ténor, que M. Blum a mieux chantée que le reste, le duo d'amour d'Hélène et de Conrad, la chanson du *Papillon et de l'Étoile*, sur un délicieux accompagnement en notes piquées faites par la flûte. N'était-ce pas là un morceau destiné à être chanté par les ténors de salon? En tout cas, il valait à M. Caisso un nouveau succès, très-mérité. La danse bohémienne, avec sa magique phrase d'altos, l'entr'acte et le joyeux chœur du *Carnaval*, la ballade de Spiridion et la mélancolique valse des *Filles d'enfer* étaient de véritables bijoux mélodiques. Malheureusement, l'interprétation ne se trouvait pas toujours à la hauteur de l'œuvre. M. Blum était, après MM. Duchesne, Eyraud, Engel, etc., le quatrième ou cinquième ténor essayé par le compositeur. Mlle Salla, douée d'une voix chaude et colorée, péchait sous le rapport de la justesse. Restait le rôle de Spiridion,

avec ses nombreux travestissements, qui faisait le plus grand honneur à M. Melchissédec.

Après vingt-trois répétitions d'ensemble, l'orchestre et les chœurs, placés sous la direction de M. Danbé, avaient fort bien marché. La pièce était encadrée par le directeur dans une splendide mise en scène. M. Vizentini a fait grandement les choses. Les costumes de Dramer sont pleins d'originalité. Tous les décors sont neufs : le palais improvisé, machiné par M. Godin, le Grand-Théâtre de Vienne et le décor des rues de la ville par une nuit d'hiver, sont de véritables chefs-d'œuvre signés Fromont. Le ballet poudré est ravissant. M. Vizentini avait promis d'ouvrir le Théâtre-Lyrique, au mois d'avril 1876, par *le Timbre d'Argent* et par *la Statue* de M. Reyer. Au mois de février 1877, il vient de tenir la moitié de ses engagements en jouant *le Timbre d'Argent*. A quand *la Statue?...*

On l'annonçait alors pour le mois de novembre, et d'après un traité signé quelques jours après entre l'auteur et le directeur, la reprise de cet opéra était définitivement renvoyée à l'automne... M. Vizentini s'engageait également à jouer, dans le courant de la saison suivante, deux ouvrages de compositeurs français, aimés du public. C'étaient *Jean de Nivelle*, de MM. Gondinet et Léo Delibes, et *le Feu*, dont les paroles sont également de M. Gondinet et dont la musique est écrite par M. Ernest Guiraud.

Martha, donnée pour la première fois en matinée, le 14 mars, réalise une bonne recette. Il en est de même le dimanche suivant, de *Giralda* et du *Sourd*, où l'excellent Christian se montre, en une seule soirée, dans deux rôles différents. Les cinquante et une premières soirées de *Paul et Virginie* ont produit un total exact de 595,606 francs, soit 11,678 francs de moyenne par soirée. Tel est le résultat qui a empêché M. Vizentini d'être entièrement submergé par les funestes lendemains; mais la situation réelle de ce théâtre est presque toujours la même. De mauvais bruits circulaient alors dans Paris : le théâtre était, disait-on, sur le point de fermer provisoirement pour rouvrir ses portes avec une nouvelle direction, une nouvelle administration et une nouvelle troupe. On déplorait le peu de succès des constants efforts du directeur actuel, et on attribuait la cause de cette impossibilité de réussite à l'énorme passif laissé par la direction précédente. M. Vizentini se chargeait lui-même de répondre à ces sinistres prédictions :

« Le Théâtre-Lyrique est fondé, disait-il, il vivra. Cette première année d'existence a été particulièrement lourde et difficile. Mais tout était à créer et à organiser. L'hiver prochain, plus de non-valeurs! Nous avons un matériel superbe, un répertoire constitué, une bibliothèque acquise, un vaillant personnel dont nous connaissons les forces et les faiblesses. On a parlé d'alterner les représentations de mon théâtre comme celles de l'Opéra. Ce serait

peut-être le plus sûr moyen de le consolider et d'empêcher, par la suppression des lendemains, triple troupe et doubles dépenses. Pourtant, ma conviction n'est pas faite à cet égard. Je crois que, si le Théâtre-Lyrique est soutenu comme il le mérite de l'être, c'est pour rester un centre de production et renouveler son affiche le plus souvent possible. Quant à mon programme, il est pour l'avenir aussi français que dans le présent. En 1876-1877, j'aurai donné le *Dimitri*, de Joncières; *les Erinnyes* de Massenet; le *Paul et Virginie* de V. Massé; *le Timbre d'Argent*, de C. Saint-Saëns; *le Bravo*, de Salvayre; *la Courte échelle*, de Membrée; *la Clef d'or*, d'O. Feuillet et E. Gautier. En 1877-1878, je donnerai successivement *le Capitaine Fracasse*, d'E. Pessard; *la Tulipe noire*, d'A. Dumas et A. de Leuven, musique de Poise; *le Partisan*, du comte d'Osmond; *la Statue*, d'E. Reyer; le *Jean de Nivelle*, de Léo Delibes; *la Damnation de Faust*, de Berlioz, mise en scène; la *Graziella*, d'Antony Choudens; *les Contes d'Hoffmann*, de Jules Barbier et Offenbach; *le Feu*, de Gondinet et Guiraud; enfin une reprise de la *Sapho*, de Gounod. Tout cela vous paraît énorme? Ce n'est rien si vous songez qu'en 1878 on jouera douze mois et si vous vous dites que je ne perdrai plus mon temps en reprises inutiles. Vous voyez qu'en deux ans le Théâtre-National-Lyrique aura rendu des services à l'art musical *français*, et que je n'ai pas tout à fait tort de lui

sacrifier mon repos et ma santé[1]... » On annonçait d'autre part qu'une société en commandite pour l'exploitation du Théâtre-Lyrique, était en voie de formation : le public faisait des vœux pour la réussite de cette combinaison. Hélas! Vœux superflus...

Le 17 mars, M. Bouhy et Mme Engally, chantant chez M. le Ministre de l'instruction publique, ont cédé à M. Lepers et à Mme Raisin les rôles de Domingue et de Méala. Le 19, M. Capoul, toujours très-fêté, surtout par le public féminin, chantait la partie de Paul pour la dernière fois de la saison : il avait promis de revenir tout au moins à l'époque de l'Exposition de 1878; mais il reviendra auparavant. — Le 21 mars, M. Engel débute *officiellement* dans le rôle de Paul qu'il a déjà chanté un soir où M. Capoul était indisposé. Revenant à Paris après plusieurs années d'absence, M. Engel avait heureusement débuté, dans *Giralda*, au mois d'octobre dernier. Depuis lors, il a chanté Almaviva

1. Le rapport de M. Tirard, au nom de la commission du budget à la Chambre des députés, confirmait d'ailleurs les éloges que M. Vizentini s'adressait à lui-même. Voici comment était conçu ce rapport en ce qui concerne la scène subventionnée du square des Arts-et-Métiers :

« Le nouveau directeur de ce théâtre a rempli, et au delà, toutes les obligations de son cahier des charges.

« Il a remonté plusieurs opéras anciens, notamment : *Giralda, Obéron, les Charmeurs* et *Martha;* les œuvres nouvelles sont : *Dimitri, le Magnifique, Paul et Virginie* et *le Timbre d'argent.* D'autres sont à l'étude : *la Statue, le Bravo, la Clé d'or, la Courte échelle, l'Aumônier du Régiment.*

« On voit que ce théâtre n'est pas en retard et que son directeur déploie une activité qui ne doit pas faire regretter la subvention que nous lui avons accordée pour l'exercice 1877. »

du *Barbier*. En succédant à Capoul dans un rôle où celui-ci avait obtenu un si grand succès, M. Engel assumait cette fois une lourde tâche. Il est pourtant sorti à son honneur de cette épreuve difficile. Le nouveau ténor a moins de feu que son devancier, mais il possède une voix expressive et un style déjà formé. L'opéra de M. Massé continue, d'ailleurs, à être remarquablement interprété par Mme Engally, M. Bouhy et Mlle Ritter : nous les nommons dans leur ordre de mérite. A force de jouer avec M. Capoul, Mlle Ritter lui a pris tous ses « tics » jusqu'à sa façon de saluer le public... qui voudrait pouvoir lui dire : « Vite, mademoiselle, revenez à cette charmante inexpérience de la scène, qui a tant plu dans la toute gracieuse Virginie des premiers jours. » — On avait espéré que les recettes de *Paul et Virginie* se maintiendraient dans une bonne moyenne, malgré le changement de l'artiste chargé d'interpréter le rôle de Paul; mais à peine M. Capoul a-t-il quitté le rôle que la baisse se fait immédiatement sentir... *Le Timbre d'Argent* résonne encore moins dans la caisse du directeur, et les représentations de l'opéra de M. Saint-Saëns touchent à leur fin. Déjà le 22 mars, on a été obligé de changer le spectacle pour cause d'indisposition de M. Melchissédec. *Martha* était pauvrement chantée par M. Michot (ce n'est plus, hélas! le Michot d'autrefois!) et par Mlle Zina Dalti; aussi dès le lendemain de cette représentation l'engagement de Mlle Dalti était rési-

lié. On donnait, le 25 mars, une matinée extraordinaire au bénéfice de la spirituelle Mme Grivot, que nous avons autrefois applaudie au Vaudeville et aux Bouffes et qu'une cruelle maladie a tenue pendant deux ans éloignée du théâtre. Mme Grivot reparaissait aujourd'hui dans *les Brebis de Panurge* qu'elle jouait avec M. Joumard et avec Mlle Delannoy, la fille de l'artiste du Vaudeville. *Le Maître de Chapelle* était chanté par les artistes du Théâtre-Lyrique. Frédéric Achard et Mlle Legault du Gymnase jouaient *les Petits Cadeaux* de M. Jacques Normand. *Les Deux Aveugles*, qui terminaient le spectacle, avaient été enlevés avec beaucoup d'entrain par M. Christian et M. Grivot, le mari de la bénéficiaire. L'intermède obligé comprenait : le Pas de l'abeille du *Timbre d'Argent*, dansé par Mme Théodore; *le Régisseur parlant au public*, excentricité de M. Daubray; *Paola et Pietro*, fantaisie en un acte, interprétée par Mme Judic et Mlle Marolle. Le résultat de cet attrayant programme était une recette de 7,200 francs. Le 28 mars on doit encore jouer *le Timbre d'Argent*, mais un enrouement subit du ténor Blum oblige le théâtre à faire relâche [1]. Puis, Mlle Salla devant partir pour Londres, l'opéra de M. Saint-Saëns disparaîtra de l'affiche dès le commencement du mois d'avril. On annonce déjà la première représentation du *Bravo*. Mlle Heilbron, retour de Saint-Pétersbourg, a été

1. On en profite pour lire à l'orchestre le premier acte du *Bravo*, de MM. Blavet et Salvayre.

spécialement engagée pour créer, dans cet ouvrage, le rôle de Violetta. Celui d'Annina sera chanté par Mlle Berthe Thibault, que nous avons vue il y a quelques années à l'Opéra dans l'emploi de chanteuse légère. M. Duchesne ayant de nouveau besoin d'un long repos, la direction est obligée de se mettre en quête d'un ténor. C'est M. Lhérie qui viendra remplacer au Théâtre-Lyrique son ancien camarade de l'Opéra-Comique.

La matinée du lundi de Pâques, 2 avril, ne produit qu'une maigre recette. C'est aussi que le spectacle, composé de *Giralda* et de *Richard Cœur de Lion*, commence à être un peu trop connu du public. Ces deux pièces sont encore données ensemble le 4 du même mois pour remplacer *Paul et Virginie*, annoncé par l'affiche; M. Engel, qui n'avait besoin que d'un peu de repos, chante le lendemain le rôle de Paul à la 63e représentation de l'opéra de M. Massé. Le 14 avril a lieu à huis clos, pour cause d'indisposition de plusieurs artistes, la répétition générale du *Bravo*, dont la première représentation, retardée de quelques jours, est annoncée pour le 18 avril.

Deux jours auparavant avait eu lieu au Théâtre-Lyrique un début intéressant, bien qu'il ne fût pas précédé par les trompettes de la réclame, celui de Mlle Céline Mézeray, dans le rôle de Rosine, du *Barbier*. Mlle Mézeray, qu'il ne faut pas confondre avec telle ou telle de ses sœurs qui chantent en province ou à l'étranger, est une vraie débutante

de dix-huit ans, que nous ne connaissions jusqu'à présent que pour son talent sur la harpe. Cette brune et charmante jeune fille est douée d'une jolie voix qu'elle conduit déjà avec beaucoup d'art. A la scène de la leçon de chant, elle avait intercalé l'air d'*Actéon*, d'Auber : *Nina, jolie et sage*, qu'elle a dit dans la perfection, et qui lui a valu l'honneur d'être rappelée par la salle entière.

18 AVRIL.—Première représentation du **BRAVO**, opéra en trois actes et quatre tableaux, paroles de M. EMILE BLAVET, musique de M. SALVAYRE[1].

Le Théâtre-Lyrique n'avait pas tout à fait un an d'existence officielle, et déjà nous y avions vu représenter quatre grands ouvrages inédits : *Dimitri*, *Paul et Virginie*, *le Timbre d'argent* et *le Bravo*[2],

1. DISTRIBUTION. — Jacopo (le Bravo), *M. Bouhy*. — Lorenzo, *M. Lhérie*. — Gino, *M. Caisso*. — Contarini, *M. Gresse*. — Le Doge, *M. Bonnefoy*. — Héraut d'armes, *M. Watson*. — Pêcheurs, *M. Aujac* et *M. Voulet*. — Violetta Tiepolo, *Mlle Marie Heilbron*. — Annina, *Mlle Berthe Thibault*. — Ballet de la fête du Bucentaure réglé par *M. Justament* et dansé au 2e acte par Mlles Adelina Théodore, Anaïs Maillard et M. Lafont.

DÉCORS. — 1er acte (Venise : vue du grand canal), par *M. Cornil*. — 2e acte (Intérieur du palais), par *M. Lavastre*. — 3e acte (Venise : la Piazzetta), par *M. Fromont*.

Les costumes ont été dessinés par *M. le comte Ludovic Lepic*.

Le livret de M. Emile Blavet et la partition de M. Salvayre (réduite par l'auteur lui-même) ont paru chez l'éditeur Lemoine.

2. Ce n'était pas tout encore. Suivant les conventions de cette époque, l'opéra de MM. Blavet et Salvayre devait alterner, quelques jours après sa première représentation, avec l'opéra-comique de MM. de La Rounat et Membrée : *la Courte échelle*. Mais, par suite du départ de Mlle Zina Dalti et de M. Engel, la distribution de cet ouvrage se trouvait complètement remaniée et la représentation en était forcément remise à la saison sui-

et encore sans parler des pièces en un acte et des reprises importantes : *Obéron*, *Giralda*, *le Barbier*, *Richard*, *Martha*, etc., ce qui porte à CINQUANTE le total des actes joués à la Gaîté depuis sa transformation en Théâtre-Lyrique.

En présence de tels faits, on aurait, croyons-nous, mauvaise grâce à accuser de nonchalance le directeur de cette scène musicale. Il est peu d'exemples d'une volonté, d'une énergie et d'une activité égales à celles de M. Vizentini. Menant tout de front, chef d'orchestre et chef des chœurs, directeur et metteur en scène, cet homme est vraiment surprenant... Il faut l'avoir vu de près, en assistant aux études de l'un des dix ou douze ouvrages qu'on répète à la fois, pour savoir au juste ce dont est capable le jeune et courageux directeur, artiste dans l'âme, qui préside actuellement aux destinées du Théâtre-National-Lyrique. Ce n'est certes point la faute de M. Vizentini si les œuvres nouvelles ne sont pas toutes des œuvres de premier ordre. La partition du *Bravo* a trompé nos espérances; sans doute elle n'est point sans mérite, mais elle reste de beaucoup inférieure aux trois premiers opéras représentés, depuis le mois de mai dernier, dans la salle de la Gaîté. Nous ne parlons point de *Paul et Virginie*, que le succès a désormais consacré, et dont la musique a eu le double avantage de satis-

vante. Le rôle qui avait été répété par Mlle Dalti devait alors passer aux mains d'une debutante dont d'avance on disait un grand bien et qui plus tard semblera bien insuffisante, Mlle Rebel.

faire à la fois les ignorants et les érudits : M. Victor Massé montrait que, tout en adoptant les doctrines de l'école moderne, il avait su conserver sa personnalité et ne rien perdre de son charme, de sa sensibilité et de sa clarté d'autrefois. *Dimitri* avait attesté chez M. Victorin Joncières un progrès incontestable et fait présager un véritable compositeur dramatique. Le *Timbre d'Argent* était la partition très-intéressante d'un musicien habile parmi les plus habiles. Aujourd'hui le régisseur a pris soin d'annoncer à ceux qui l'ignoraient encore le soir de la première représentation que la musique du *Bravo* était le premier ouvrage dramatique de M. Salvayre, prix de Rome de 1872. Sans doute il ne faut pas trop exiger d'un débutant et lui demander de se montrer entièrement original ; mais au moins peut-on désirer que sa partition contienne de réelles promesses pour l'avenir.

Il n'en est point encore tout à fait ainsi du *Bravo*. La musique de M. Salvayre n'est point seulement empreinte d'une rare banalité, mais, ce qui est plus grave, selon nous, elle montre chez son auteur un parti pris très-arrêté de ne tenir aucun compte des progrès réalisés et de ne s'écarter jamais des sentiers battus et rebattus. La musique a marché en ces derniers temps : M. Salvayre ne veut pas avoir l'air de s'en douter, il est resté volontairement stationnaire. L'auteur du *Bravo* se met carrément en dehors de la jeune école française, qui compte déjà de si remarqua-

bles représentants. Que nous veulent ces romances toutes jetées dans un moule connu, et dont le refrain se répète invariablement à la fin de chaque couplet? Où est l'intérêt de ces accompagnements? Que signifie cette orchestration si souvent vide et creuse au delà de toute expression? Un tel ouvrage n'est certainement pas le fait d'un jeune musicien nourri de ses classiques et au courant des idées nouvelles. Il aurait pu tout aussi bien être signé, il y a cinquante ans, par un homme de cinquante ans. C'est de la musique estimable, sans saveur ni couleur, exempte de défauts comme de qualités: un devoir sans fautes, hélas! mais sans le moindre éclair d'imagination. — On s'est beaucoup moqué de Scribe; on devrait l'admirer, sans lui Meyerbeer n'existerait peut-être pas tel qu'il est. M. Emile Blavet est regardé comme un fort aimable confrère et un excellent journaliste; mais il s'est trompé du tout au tout en pensant que, sans avoir jamais écrit de sa vie une seule ligne pour le théâtre, il pouvait s'improviser librettiste du jour au lendemain. Rien n'est, au contraire, plus difficile à composer qu'un poëme d'opéra. Celui du *Bravo* est bien médiocre. — « Avez-vous compris? — Non! — Moi non plus!... » Tels étaient les mots par lesquels on s'abordait le premier soir, en tenant à la main la brochure imprimée. — Qu'il nous suffise de dire ici que si la musique ne rappelle en rien la verve de Rossini, le sujet de la pièce n'est pas sans analogie avec celui du *Barbier de Séville.*

Bartholo est représenté par le vieux sénateur Contarini, qui veut épouser Rosine, c'est-à-dire Violetta. Mais Violetta aime Lorenzo de Montfort (lisez: le comte Almaviva), et ne songe qu'à se faire enlever par lui au nez du barbon. Les amours de Rosine et de Lindor sont protégés par certain bravo qui remplit ici l'office de Figaro, mais qui est aussi sombre et aussi tristement ennuyeux que le Figaro de Beaumarchais était gai et spirituellement amusant. — Ah! j'oubliais de vous dire que ledit bravo, soigneusement masqué et tout de noir habillé, est aux gages du Conseil des Dix, et que la scène entre le tuteur, sa pupille et son amant, se passe à Venise — *Venezia la Bella*! — au milieu de jolis décors fort bien peints par MM. Cornil et Fromont. Nous rappellerons principalement la vue du grand canal au clair de lune, qui est d'une poésie charmante, et le tableau de la Piazetta, avec ses deux colonnes de granit, l'église Santa Maria della Salute et le dôme de Saint-Georges, un Ziem magnifiquement ensoleillé. Revenons à la partition. L'ouverture nous semble la meilleure page de tout l'ouvrage. Un large andante, où domine le cor, est coupé par un appel de fanfares et ensuite par une marche qui n'ont rien de vulgaire. A la marche succède un bruyant tutti d'une ampleur remarquable et d'une orchestration brillante. Après avoir loué l'ouverture comme il convenait, nous ne voyons guère à signaler, dans le premier acte, qu'un aimable duo entre Annina et Gino, person-

nages épisodiques et complétement inutiles à l'action, une élégante sérénade de Lorenzo (concevez-vous Venise sans sérénade?) et au début du second tableau, la sorrentine d'Annina: ne vous semble-t-il qu'on abuse un peu des sorrentines? Cette mélodie, qui paraît plutôt mexicaine qu'italienne, rappelle un air langoureux que chantait Mlle Bade, dans la revue de l'an dernier, au petit théâtre de l'Athénée-Comique: il paraît que M. Salvayre prend son bien partout où il le trouve. L'air de Jacopo: « Est-il sur cette terre plus malheureux que moi, » son récit de l'acte suivant: « Au bord du golfe Adriatique, » et l'air de Violetta: « Cher infidèle, » sont d'honnêtes morceaux qui tirent toute leur valeur de la remarquable façon dont ils sont interprétés par M. Bouhy et Mlle Heilbron. Le ballet dansé sur un motif du *Carnaval de Venise* et le duo d'Annina et de Gino: telles sont peut-être les pages les mieux réussies de la partition. Aussi ne serions-nous nullement étonné que M. Salvayre, auquel il manque le souffle du grand opéra, ne fasse plus tard un aimable compositeur d'opéra-comique ou de ballet. Nous nous rappelons le vif succès obtenu il y a trois ans, au Châtelet, par le joli divertissement qu'il avait ajouté aux *Amours du Diable* d'Albert Grisar, et nous comptons encore *le Fandango* que l'Opéra a promis de représenter avant la fin de l'année courante... — La partition du *Bravo* a été admirablement rendue par l'orchestre, dirigé par M. Vizentini en personne. Bouhy n'est pas

« un tragédien, » comme l'ont dit quelques personnes emportées par un enthousiasme exagéré. C'est un chanteur de style qui gagne de jour en jour, et qui est destiné à recueillir prochainement la succession de M. Faure. Lhérie se sert du mieux qu'il peut d'une voix visiblement malade. M[lle] Heilbron, indisposée, n'était pas, le premier soir, dans la plénitude de ses moyens[1]; aussi n'a-t-elle pas encore donné tout ce dont elle est capable. M[lle] Heilbron est une bien précieuse acquisition pour le Théâtre-Lyrique, où elle chantera un jour ou l'autre le rôle de Virginie, qu'elle a dû créer sur cette scène et qui est admirablement dans ses cordes. Nous ne connaissons pas en ce moment à Paris de voix plus pure et plus charmante que celle de M[lle] Heilbron, dont les intonations nous ont rappelé en plus d'un endroit le timbre de M[me] Carvalho. Aussi ne croyons-nous pas nous tromper en prédisant le plus brillant avenir à cette sympathique cantatrice qui a commencé par établir sa réputation à l'étranger, et que les compositeurs français vont maintenant se disputer à qui mieux mieux. Caisso et M[lle] Berthe Thibault qui est plus

1. M[lle] Heilbron estimant qu'elle ne se trouvait pas dans de bonnes dispositions pour chanter ce soir-là, il avait fallu que M. Vizentini requît l'intervention d'un commissaire de police pour empêcher cette artiste un peu fantasque de faire manquer la représentation. On a même raconté alors que ledit fonctionnaire s'était tenu toute la soirée dans la coulisse et avait dû, à plusieurs reprises, user de son influence pour obliger la cantatrice récalcitrante à paraître en scène toutes les fois que le moment était arrivé.

à l'aise ici qu'à l'Opéra, complètent un bon ensemble. M. Salvayre a tous les bonheurs: non-seulement il arrive à faire représenter, quelques années après son retour de Rome, un opéra en trois actes ; mais encore il est joué dans d'excellentes conditions.

Reste à savoir si les interprètes du *Bravo* réussiront à donner le change sur une œuvre ordinaire et si les réclames (on n'en avait peut-être jamais vu d'aussi colossales) et les articles de complaisance la feront vivre un jour de plus... Après la seconde représentation du *Bravo*, où M. Bouhy venait d'obtenir un si grand succès, le directeur du Théâtre-Lyrique déchirait l'engagement de son baryton pour conclure avec lui un nouveau traité de deux années à de très-belles conditions, mais avec un dédit de cent mille francs.

Le 26 avril, une indisposition de M. Melchissédec, assez tardive pour qu'on fût empêché de trouver son remplaçant dans le rôle de Sainte-Croix, M. Troy, avait forcé la direction à faire relâche. Le lendemain 27, M. Bouhy étant subitement enroué, on était contraint de substituer *le Barbier de Séville* au *Bravo*; et les représentations du nouvel ouvrage ne recommençaient qu'après le complet rétablissement de M. Bouhy, le 1er mai. C'est ensuite au tour de Mlle Heilbron à être prise d'une extinction de voix. Mlle Mézeray chante à l'improviste le rôle de Violetta et se tire à merveille de cette difficile épreuve. Quelques coupures fort utiles ont été pra-

tiquées dans *le Bravo* : sans être beaucoup plus claire, la pièce marche désormais plus vite et ne s'en trouve que mieux. La partition de M. Salvayre a été également allégée et remaniée en plusieurs endroits. Pourquoi ces changements n'ont-ils pas été faits plus tôt, c'est-à-dire avant la première représentation?... *Le Bravo* continue jusqu'à la fin du mois à alterner avec *Paul et Virginie.* Le 20 mai, on donne au bénéfice de M. Pierre Baudu, régisseur de la scène, une matinée dont voici la composition : *les Projets de ma tante,* de Nicole, interprétés par M. Coquelin, Mlle Reichemberg et Mlle Riquier, de la Comédie-Française; *Brouillés depuis Wagram,* de Lambert Thiboust et Grangé, joués par MM. Christian, Deltombe, Cooper et Mlle Julia H.; *Perfide comme l'onde,* de M. Octave Gastineau, joué par Mlles Réjane, Derson et Pierski; enfin, un intermède, dans lequel on entend entre autres morceaux, la pièce de Victor Hugo, *les Pauvres gens,* dite par Mme Marie Laurent. Résultat : six mille francs de recette.

28 MAI. — Trois premières représentations : **RAFFAELO LE CHANTEUR,** opéra-comique en un acte, paroles de MM. LEGENTIL et HIPPOLYTE RION, musique de M. VILLENT-BORDOGNI [1]; **LA PROMISE D'UN AUTRE,** opéra-comique en un acte et deux tableaux, paroles de M. DUFRESNE, musique de

1. INTERPRÉTATION. — *Mlles Perret, B lgirard.*

M. Charles de Courcelles [1]; **APRÈS FONTENOY**, opéra-comique en un acte, paroles de M. Galoppe d'Onquaire, musique de M. Wekerlin [2]. — Cela ressemble à une liquidation : avant de fermer les portes du Théâtre-Lyrique, M. Vizentini a tenu à nous donner trois pièces nouvelles, dans la même soirée, toutes les trois en un acte seulement, bien entendu. Glissons sur les deux premières. *Raffaelo le Chanteur* [3] n'est qu'une mauvaise copie du *Passant* de François Coppée. Aussi ridicule que prétentieuse, la partition de *la Promise d'un autre* est signée par un amateur qui aura tout avantage à se livrer désormais à d'autres passe-temps. Le public a pris, cette fois, la chose en riant ; peut-être n'en serait-il pas de même, s'il y avait récidive de la part de l'auteur. Les artistes ont fait ce qui dépendait d'eux pour sauver l'ouvrage... qui ne pouvait, hélas ! être sauvé : rendons justice à leurs louables efforts, et citons surtout Mme Girard (la mère) qui a su faire applaudir son excellente diction et sa voix encore fraîche.

La soirée s'est plus heureusement terminée par un petit acte qui restera, sans doute, au répertoire du Théâtre-Lyrique. *Après Fontenoy*, qui

1. Interprétation. — *MM. Lepers, Soto, Caisso, Mlle Girard.*
2. Interprétation. — *MM. Lepers, Soto, Mlle Parent.*
3. Cet acte avait été d'abord mis en répétition sous le titre du *Chanteur florentin*, qui appartenant à un ouvrage de MM. Alfred et Edouard Blau, musique de Duprato, joué il y a quelques années aux Fantaisies-Parisiennes, fut revendiqué par les auteurs.

devait d'abord s'appeler *le Joli Garde-française*, est une amusante pièce, empruntée au *Théâtre au coin du feu* de Galoppe d'Onquaire, sur le sujet des *Jeux de l'amour et du... houzard;* elle a été mise en musique avec un goût extrême par M. Wekerlin, qui a écrit de si jolies mélodies de salon (*les Tyroliennes populaires*, etc.) et tant d'opéras qui n'ont jamais vu le feu de la rampe. Charmante partition, composée de six morceaux de musique, tous pleins de gaieté, de finesse et de distinction, en même temps qu'orchestrés de la façon la plus curieuse et la plus originale. Il y a là des dessins de violons, de flûtes, des accompagnements de basses et de hautbois qui sont de véritables trouvailles. La pièce, qui a été répétée avec beaucoup de soin chez M. Wekerlin lui-même, est très-lestement jouée et très-convenablement chantée par M. Lepers, Mlle Parent et M. Soto.

La direction a mis la main sur un fort aimable lever de rideau pour sa prochaine saison. Celle-ci se termine définitivement le 30 mai par *Paul et Virginie*, — qu'on voudrait bien ne reprendre qu'au mois de mai 1878, afin de le conserver à l'état de primeur et de le jouer pendant la durée de l'Exposition! — et le 31 mai, par la dernière représentation du *Bravo* — qui reparaîtra probablement sur l'affiche au mois de novembre de la présente année. C'est à tort qu'on avait prêté à M. Vizentini l'intention de sous-louer à M. Harmand la salle de la Gaîté pour y jouer pendant les

mois d'été soit *Peau d'Ane*, soit *Orphée aux Enfers*. Le ministère eût d'ailleurs certainement refusé son approbation à cette combinaison fort peu artistique... Le Théâtre-Lyrique est définitivement fermé jusqu'au mois de septembre [1]. En même temps que les affiches annonçaient la clôture annuelle, elles nous promettaient pour la réouverture la reprise du *Cheval de bronze*, opéra-comique féerie en trois actes, de Scribe et Auber, et la première représentation de *la Clé d'or*, comédie lyrique en trois actes. Mais, au lieu du *Cheval de bronze*, on reprendra d'abord *Si j'étais roi!*... d'Adolphe Adam, dont les interprètes désignés à cette époque sont le ténor Lhérie et Mme Anna Dartaux, récemment engagée. *La Clé d'or*, dont on parle depuis si longtemps, et qui a dû être représentée à l'Opéra-Comique, aux Italiens, sous M. Bagier, à la Renaissance, sous M. Hostein, a été tirée par M. Louis Gallet d'un joli petit roman d'Octave Feuillet; la partition est l'œuvre de M. Eugène Gautier, compositeur distingué [2], professeur au Conservatoire, critique aussi spirituel qu'érudit.

1. Nous mentionnerons seulement pour mémoire une matinée donnée le 29 juillet et organisée par les ouvriers typographes au bénéfice de la veuve et des jeunes enfants d'un de leurs confrères récemment décédé. Le spectacle comprenait : *les Ressources de Jonathas*, *la Chasse au bonheur*, *la Rue de la Lune*, *un Monsieur en habit noir* et un grand nombre de chansonnettes.

2. On doit à M. Eugène Gauthier : *Murdock le bandit*, *Flore et Zéphyre*, *Schahabaham*, agréables petits actes représentés jadis au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple. A l'Opéra-Comique, M. Gautier a donné *le Mariage extravagant* (20 juin

M. Frédéric Achard, le charmant comédien du Gymnase, a été *prêté* par M. Montigny tout exprès pour *jouer* le principal rôle qu'il chantera au besoin, sans enlever aucune importance à la partie de M. Bouhy. Quant au rôle de Suzanne, pour lequel on a successivement songé à M[lles] Mézeray, Dérivis et Isaac, il sera définitivement confié à M[lle] Marimon. Viendront aussi *l'Aumônier du Régiment*, paroles de Saint-Georges et de M. de Leuven, musique de M. Hector Salomon, qui n'a plus besoin que d'un très-petit nombre de répétitions; *Graziella*, livret de M. Jules Barbier (d'après Lamartine), musique de M. Antony Choudens, dont les interprètes seront deux transfuges de l'Opéra-Comique, la gracieuse M[lle] Vergin et le ténor Valdéjo; *Gilles de Bretagne*, du pianiste-compositeur Kowalski, qui comporte trois rôles de ténor et où doit débuter une des meilleures élèves de Roger, M[lle] Rebel... Plusieurs artistes de la troupe actuelle ne reviendront pas au mois de septembre. MM. Duchesne et Melchissédec ont déjà résilié; on annonce aussi le départ de MM. Michot et Watson, Demasy, Labat, Bonnefoy et de MM[mes] Salla, Mézeray, Daniele, Belgirard, Sallard, Soubre, Marcus et Parent. Mais M. Vizentini a conclu avec un fort ténor, M. Garnier, en ce moment au théâtre de Montpellier, et avec M. Talazac, qui vient d'être couronné aux concours du Conservatoire. Il s'est,

1857) et *le Docteur Mirobolan* (28 août 1860). *La Clé d'or* est jusqu'à présent l'ouvrage le plus important de ce compositeur.

de plus, assuré le concours de Mlle Heilbron, qui doit reparaître dans Violetta du *Bravo*, et dans Violetta de *la Traviata* qu'elle chantait naguère à Ventadour. Elle créerait ensuite le principal rôle féminin des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, et serait la Juliette des *Amants de Vérone*, opéra du marquis d'Ivry (la partition est déjà gravée et publiée) qui, par traité, devait être représenté au mois de septembre 1878. Deux autres ouvrages que nous n'avons point encore nommés sont, dès à présent, entre les mains du directeur du Théâtre-Lyrique : *la Kermesse*, dont le librettiste Thomas Sauvage vient de mourir, et qui a pour compositeur M. Léon Gastinel; *Quentin Metzys*, de MM. Ernest Dubreuil et Cherouvrier. Pour la saison qui va s'ouvrir, M. Vizentini a pris avec lui un habile homme, M. Aymar-Dignat, naguère administrateur des Folies-Bergère, et a placé à la tête de l'orchestre, en remplacement de M. Danbé, démissionnaire, M. Maton, auquel il avait d'abord donné les fonctions de directeur de la musique, ayant la haute main sur tous les services artistiques, fonctions que remplissait, il y a quelques années, M. Gewaert à l'Opéra.

C'est avec *la Clé d'or* que M. Vizentini avait dû rouvrir les portes de son théâtre[1] ; mais la pre-

1. Voici quel était, au moment de la réouverture, la composition du personnel du Théâtre-Lyrique :

Artistes en représentation : Mmes Marie Heilbron, Marie Marimon; MM. Bouhy, Lhérie, Frédéric Achard.

Troupe régulière. — *Soprani :* Mmes A. Dartaux, B. Thibault,

mière représentation s'était trouvée retardée par un deuil de famille. L'un des interprètes, M. Frédéric Achard, venait de perdre son frère, Charles Achard. Aussi la direction s'était-elle vue dans la nécessité d'improviser le premier jour (12 septembre), un spectacle composé de *Giralda* et précédé du joli petit opéra de M. Wekerlin : *Après Fontenoy*, donné à la fin de la saison dernière. *Giralda* nous rendait M[lle] Marimon, MM. Bouhy Grivot et Christian dans les rôles établis par eux l'année précédente. Mais ceux de don Manoël et de la reine avaient changé de titulaires : M. Léon Blum et M[lle] Rebel, pour ses débuts, succédaient à M. Engel et à M[lle] Berthe Perret.

13 SEPTEMBRE. — Premières représentations de **GRAZIELLA**, drame lyrique en deux actes, paroles de M. JULES BARBIER, musique de M. ANTONY CHOUDENS[1], — et de **L'AUMONIER DU RÉGIMENT**,

Vergin, Sablairolles, Girard, Nadaud, Rebel, Boidin-Puisais, Perret, Henry, Paravicini.

Contralti : M[mes] Engally et Téoni.

Ténors : MM. Valdéjo, Léon Blum, Talazac, Garnier, Caisso, Habay, Girard.

Barytons : MM. Lepers et Troy.

Basses : MM. Gresse, Labare, Soto et Meuret.

Comiques : MM. Christian, Grivot et Aujac.

Ballet : M[mes] Théodore et Maillard (1[ers] sujets), M[lles] Garbagnati, Solari, Vaccaro et Brizzi.

Chef d'orchestre et directeur de la musique : M. A. Maton.

Chef des chœurs : M. Bertringer.

1. DISTRIBUTION. — Stéphane, *M. Valdéjo.* — Cecco, *M. Troy.* — Andréa, *M. Soto.* — Graziella, *M[lle] Vergin.* — Guana, *M[me] Téoni.* — Rosette, *M[lle] B. Perret.* — Beppo, *M[lle] Henry.*

La partition a paru chez MM. Choudens père et fils.

opéra-comique en un acte, paroles de SAINT-GEORGES et de M. DE LEUVEN, musique de M. HECTOR SALOMON[1]. — Pourquoi les compositeurs s'attaquent-ils toujours à des livrets antimusicaux? Quelle rage ont donc les librettistes de « mettre en pièces » les sujets les moins dramatiques? *Graziella* est un récit touchant et poétique, encore qu'un peu fade: une idylle sentimentale écrite dans un beau style, qui a pourtant légèrement vieilli, une *confidence* intime, une « larme tombée du cœur », a dit Lamartine... Tout cela ne constitue pas une pièce. Aussi M. Jules Barbier a-t-il employé tout son talent à... nous faire rire. Oui, on a ri à *Graziella:* beau résultat, ma foi! L'arrivée de la mère de Stéphane, annoncée par une lettre tombée du ciel (quelque pigeon voyageur sans doute), a mis toute la salle en joie. Dès lors, la pièce était jugée.

La musique est le premier ouvrage de M. Antony Choudens — fils de l'éditeur, éditeur lui-même — dont nous ne connaissons jusqu'à présent qu'un recueil de mélodies dépourvues d'originalité. La partition de *Graziella* atteste de grands progrès sur le passé et fait naître de sérieuses espérances pour l'avenir. Si l'on peut reprocher au jeune compositeur d'imiter trop servilement Bizet, dont il a reçu les leçons, et Gounod, que son père a eu l'honneur d'éditer, s'il règne sur ces deux actes

1. DISTRIBUTION. — Pascal, *M. Lepers.* — Robert, *M. Gresse.* — Carlo, *M. Grivot.* — Marie. *M*[lle] *Sablairolles.*
La partition a été éditée par M. Théodore Michaëlis.

une teinte uniformément grise et singulièrement monotone, si les mêmes effets se reproduisent trop souvent dans l'instrumentation, si les accompagnements se ressemblent presque tous, et si la mesure à trois temps comme le mouvement *andante* y dominent d'un bout à l'autre, — il n'est pas moins vrai que *Graziella* révèle chez son auteur un véritable tempérament musical. C'est, en somme, une œuvre intéressante et remplie de promesses. Les amateurs ont goûté deux duos très-poétiques, une tarentelle pleine d'entrain, la prière de Graziella, qui n'était point banale, et un charmant petit chœur des jeunes filles au second acte.

Le rôle de Stéphane était malheureusement ridiculisé par M. Valdéjo. Mais Graziella était représentée par Mlle Vergin, — une fine nature d'artiste que nous suivons avec intérêt depuis le Conservatoire. Après avoir peu réussi à l'Opéra, où la salle était trop vaste, et à l'Opéra-Comique, dont le répertoire ne lui convenait guère, Mlle Vergin avait peut-être trouvé sa voie au Théâtre-Lyrique. Cette première création lui faisait, en tous cas, beaucoup d'honneur.

Nos pères ont applaudi *l'Aumônier du Régiment*, quand il n'était alors qu'un simple vaudeville, joué par Achard au Palais-Royal. Nous avons nous-mêmes revu la pièce, il y a deux ans, dans une matinée du Gymnase, où elle était reprise par le fils du créateur, M. Frédéric Achard. Aujourd'hui, le même *Aumônier du Régiment* a été tra-

duit en opéra-comique par un musicien de talent, M. Hector Salomon. La pièce est très-applaudie sous sa nouvelle forme; cette vive et sémillante partition doit rester au répertoire du Théâtre-Lyrique, où elle a été très-gaiement interprétée par Lepers et Grivot.

14 SEPTEMBRE. — Première représentation de **LA CLÉ D'OR**, comédie lyrique en trois actes de MM. OCTAVE FEUILLET et LOUIS GALLET, musique de M. EUGÈNE GAUTIER[1]. — La voilà donc enfin, cette *Clé d'or*, dont on parlait depuis plusieurs années, — comme on avait parlé de *Jeanne d'Arc*... Nous arrêterons ici la comparaison : M. Eugène Gautier est un savant professeur, un compositeur distingué, un critique érudit; il n'a d'ailleurs aucun point de ressemblance avec M. Mermet. *La Clé d'or* n'est pas un vulgaire opéra-comique tiré par M. Louis Gallet (M. Gallet se prodigue) de la jolie nouvelle qu'a jadis publiée M. Octave Feuillet à la suite de ses *Scènes et Proverbes*[2]; *la Clé d'or* est une thèse où M. Gautier a voulu prouver deux choses: premièrement, que la « comédie lyrique » n'était pas morte avec Grétry et Monsigny, qu'après ces

1. DISTRIBUTION. — Georges, *M. Bouhy*. — Raoul d'Athol. *M. F. Achard*. — De Laubriant, *M. Christian*. — Des Tournelles, *M. Grivot*. — Le baron, *M. Aujac*. — Zéphir, *M. J. Vizentini*. — Un maître d'hôtel, *M. Mouret*. — Suzanne, *Mlle Marimon*. — Hélène, *Mlle Sablairolles*. — Jeannette, *Mme Girard*.

La partition a été éditée par M. G. Hartmann.

2. L'auteur de *Dalila* s'était contenté d'assister aux dernières répétitions de *la Clé d'or*.

respectables musiciens on pouvait encore écrire des pièces sentimentales, sur le modèle du *Déserteur*, où le *parlé* aurait autant d'importance que le chant ; secondement, que l'habit noir n'était pas incompatible avec le genre de l'opéra-comique. Cette thèse est, en effet, de celles qui peuvent se soutenir ; ce sont les arguments employés en la circonstance qui laissent à désirer... M. Gautier a détruit lui-même sa propre théorie. Le compositeur s'est tout d'abord laissé emporter par sa verve trop facile, et sur des paroles peu musicales, il a écrit des notes... et encore des notes. *La Clé d'or* est trop chargée de musique. Peu importe, d'ailleurs, que les personnages soient de nos jours ou d'un autre siècle, le sujet est une piquante étude, bonne à être développée dans un roman, mais peu propre à être portée au théâtre, qui ne vit que de mouvement et d'action.

Ajoutez à cela que la pièce n'est vraiment jouée que par un seul comédien : M. Frédéric Achard, qui vient du Gymnase, et qui ne sera sans doute pas fâché d'y retourner. Mlle Marimon dit en virtuose habile l'air du Rossignolet. Le baryton Bouhy chargé d'interpréter les strophes : « O pays breton... » et la romance du 3e acte : « Ah ! d'une tendresse infinie... », ne cesse pas d'être adoré du public, qui commence à se pâmer d'aise avant qu'il ait ouvert la bouche. Mais ces deux artistes ne savent que chanter et ne se doutent pas de ce que c'est que dire le poëme. Aussi, mal servi par le sujet et

par ses interprètes, et en dépit du talent qu'il a dépensé en pure perte dans sa partition, M. Gautier a-t-il malheureusement échoué dans sa tentative de « comédie lyrique ». Mais il n'est défendu à personne de renouveler l'essai...

La carrière de *la Clé d'or* sera de bien courte durée et ne dépassera pas le mois de septembre... Le 28, M. Frédéric Achard, dont la rentrée dans *Bébé* était annoncée en vedette sur l'affiche du Gymnase, jouait pour la dernière fois le rôle de Raoul d'Athol, où il devait être remplacé par M. Duvernoy, récemment engagé au sortir de l'Opéra-Comique. M. Gautier se consolera-t-il de son échec par la reprise du *Mariage extravagant*[1]*?* Nous n'oserions l'affirmer. Jusqu'à la fin de septembre, le répertoire courant comprendra : *Martha*, *Richard Cœur de Lion*, où s'essayera un nouveau ténor, M. Garnier; *le Sourd* et *la Poupée de Nuremberg*, où Grivot et Christian sont vraiment impayables; *Giralda...*, en attendant *Si j'étais roi!...* Grâce à M. Vizentini, le nom d'Adam que l'Opéra-Comique laissait oublier reconquérait au Théâtre-Lyrique une partie de son ancienne popularité, et c'était justice, car Adam paraissait avoir moins vieilli qu'Auber. Le 1er octobre, on reprenait *le Bravo*, et la partition de M. Salvayre

1. L'opéra-comique de MM. Cormon et Gautier était pourtant enlevé avec beaucoup d'entrain. Voici quelle en était la distribution : Edouard, *M. Caisso.* — Darmanée, *M. Christian.* — Simplet, *M. Grivot.* — Le docteur, *M. Soto.* — Betzi, *Mlle Nadaud.*

produisait sur le public une impression meilleure que la première fois. Les interprètes étaient d'ailleurs ceux de la création, à l'exception de Mme Engally, qui obtenait un vif succès de cantatrice en remplaçant, sous la robe courte d'Annina, Mlle Berthe Thibault en congé. La berceuse du second acte était particulièrement fort bien dite et fort applaudie. Mais le compositeur ne s'était pas contenté de modifier le rôle pour l'adapter au contralto de Mme Engally, il avait encore écrit pour la nouvelle interprète une seconde chanson vénitienne, à laquelle il ne manquait, hélas! qu'un peu d'originalité... La reprise du *Bravo* annoncée avec un grand fracas est presque aussitôt abandonnée... L'actif et courageux directeur du Théâtre-Lyrique a toutes les sympathies de la presse et du public : pourquoi le même public n'a-t-il pas encore su prendre, depuis le commencement de la saison, le chemin de son théâtre?...

La *Clé d'or*, *Graziella*, *le Bravo* n'ayant pas tenu ce qu'en espéraient les auteurs, M. Vizentini se décidera à frapper un grand coup. Il reprendra *Paul et Virginie* qu'il tenait en réserve pour l'époque de l'Exposition et reviendra, dès aujourd'hui (16 octobre) au remarquable ouvrage qui a eu seul le don d'attirer la foule au Théâtre-Lyrique. Le succès, nous l'avons vu, a consacré depuis longtemps déjà l'opéra de M. Victor Massé ; mais, tout en rendant justice aux éminentes qualités de la partition, — le final du premier acte est

une merveille scénique — on peut dire, non sans raison, que l'excellente exécution de l'ouvrage a été pour moitié dans la vogue de *Paul et Virginie.* Comment douter de l'influence des interprètes sur le succès, quand on se rappelle la baisse subite des recettes au moment où M. Engel, un estimable artiste pourtant, succéda à M. Capoul, le Paul rêvé par le compositeur et adoré par la plus aimable partie du public ? Il a donc aujourd'hui suffi à M. Capoul de reparaître sur les planches qu'il avait quittées au mois de mars pour y retrouver aussitôt les ovations des premiers soirs. C'est en vain que quelques personnes ont raillé sa « pantomime vive et animée », ses mines et ses grimaces; c'est en vain qu'elles l'ont accusé, en employant un mot de l'argot théâtral, de se servir de « ficelles » et de remplacer par des gestes la voix qu'il n'a pas, et qui, d'ailleurs, a toujours manqué de timbre et de solidité. — Mais, pourrait-on répondre aux détracteurs, si M. Capoul chantait davantage, il jouerait sans doute moins bien. Le public le prend donc tel qu'il est, avec ses gros défauts, mais avec ses qualités réelles : déployant une adresse et une habileté consommées pour ménager un organe extrêmement fragile, dont il sait tirer à propos des notes justes et expressives qui vont droit au cœur; dépensant ses forces pour se donner tout entier, avec une ardeur et une passion dont on ne peut raisonnablement le blâmer, à ce beau rôle de Paul, qui suffirait seul à consacrer la réputation d'un artiste.

Mlle Cécile Ritter ayant affiché des prétentions que le public, comme le directeur, a trouvées parfaitement exagérées, le personnage de Virginie est heureusement revenu à Mlle Heilbron, qui, dans l'origine, avait dû créer le rôle et avait même été obligée de payer un dédit pour se dégager envers M. Vizentini. Si l'on peut regretter la jeune et blonde Cécile Ritter qui, au point de vue physique, représentait admirablement Virginie, on doit reconnaître que, sous le rapport musical, le rôle n'a fait que gagner en passant dans les mains de Mlle Heilbron, cette Virginie, brune si gracieuse et si élégante. Il n'y a pas de comparaison à établir entre la voix à peine formée de Mlle Ritter et le riche soprano de Mlle Heilbron. Aussi, certains morceaux jadis laissés dans l'ombre par la première Virginie ressortent-ils aujourd'hui en pleine lumière, au grand étonnement et au vif plaisir des auditeurs. Nous citerons, entre autres, la romance : « Nous marchions cette nuit», le grand duo du second acte, et l'air à vocalises : « Bruits lointains, » où le compositeur a rétabli les passages supprimés pour Mlle Ritter.

Après avoir légitimement applaudi, rappelé et couvert de fleurs la seconde Virginie, le public obligeait Mme Engally à répéter trois fois sa chanson créole du dernier acte : c'est qu'aussi la voix de Méala n'avait jamais été plus séduisante et plus facile. Les couplets du baryton : « L'oiseau s'envole » et la chanson « N'envoyez pas le jeune

maître » produisaient — est-il besoin de le dire ? — leur effet accoutumé. Mais peut-être pouvait-on reprocher au comédien de donner à Domingo l'allure d'un vieillard un peu trop cassé : M. Bouhy nous semblait pécher par excès de zèle. Mmes Sallard et Téoni, dans les deux mères, Mlle Baretta, qui disait avec beaucoup de finesse la chanson du négrillon, complétaient un ensemble merveilleux, tel qu'on aurait été embarrassé d'en trouver sur aucune scène lyrique.

Le 21 octobre, on donne, au bénéfice du fils de Victor Séjour, une matinée dont voici le programme :

Chez elle, comédie en un acte, de MM. Narrey et Dreyfus, jouée par M. Carré et Mlle Kolb ; — *A deux de jeu*, comédie en un acte, de M. Legouvé, jouée par M. René Didier, Mmes de Severy, Fernande et Andréa ; — *le Péage*, saynète, de M. Emile André, musique de M. Robert Planquette, chantée par M. Max Simon et Mme Théo ; — *l'Aumônier du Régiment*, opéra-comique en un acte, de Saint-Georges et M. de Leuven, chanté par M. Lepers, Soto, Grivot, Mlle Jeanne Nadaud ; — Intermèdes : Les stances de *Sapho* et la chanson de *Piccolino*, par Mlle Andrée Barbot ; — *Adda*, poésie de Casimir Delavigne, dite par Mlle Rousseil ; — *le Voyage à****, de Billaud, par M. Coquelin cadet ; — *la Conscience*, poésie de Victor Hugo, par M. Taillade ; — Air de l'*Etoile du Nord*, par M. Gresse ; — *Prière à Saint-Sylvestre*, d'Edmond Lhuillier, par M. Fu-

sier; — *le Chasseur*, poésie de Théophile Gautier, musique de Charles Lecocq, par M. Vauthier; — *la Bénédiction*, de François Coppée, par M. René Didier.

Le lendemain, 22 octobre, une des meilleures élèves de Duprez, Mme Lefranc, se présente au public dans le rôle de Rosine du *Barbier de Séville*, où elle montre une physionomie aimable, un jeu intelligent; on applaudit sa jolie voix et sa vocalisation facile. Le début est heureux: que deviendra plus tard Mme Lefranc?... Si nous en apprenons quelque nouvelle, nous ne manquerons pas de vous en faire part.

La 100e représentation de *Paul et Virginie* a lieu le 3 novembre: l'opéra de M. Victor Massé continue à faire de bonnes recettes, qui, malheureusement, ne compensent pas les énormes frais de chaque jour: douze cents francs à M. Capoul, huit cents francs à Mlle Heilbron, sans compter les appointements de Bouhy, de Mme Engally, etc., etc... Les lendemains sont remplis par *Giralda* et par *Martha*, où Mlle Marimon se fait entendre pour la dernière fois le 4 novembre. Aussitôt après son départ, recommencent les relâches nécessités par les circonstances (ces jours-là, du moins, on ne perdra point d'argent...) et utilisés pour les répétitions de *Si j'étais roi!*... où doit débuter aux lieu et place de Mme Dartaux, empêchée par la maladie, Mme Franck-Duvernoy, récemment engagée par M. Vizentini.

7 Novembre. — Reprise de **SI J'ÉTAIS ROI**, opéra-comique en trois actes et six tableaux, de MM. D'Ennery et Brésil, musique d'Adolphe Adam[1]. — Le public parisien revoit avec plaisir cet ouvrage qui n'a pas été joué ici depuis une quinzaine d'années (la première représentation date de 1852), et que M. Vizentini a voulu monter comme s'il s'agissait d'une nouveauté. Mais toutes les pages de la partition n'ont point le même mérite, et *Si j'étais roi!...* est fort au-dessous de *Giralda*. Le ballet indien, joliment mis en scène et bien dansé par Mlle Théodore, sur les charmants airs d'*Orfa* et de *la Jolie fille de Gand*, montre tout au moins qu'Adolphe Adam était un maître en ce genre. Parmi les interprètes, il faut mettre hors de pair Mme Franck-Duvernoy, qui s'est tirée fort habilement de ses vocalises du second acte. Les spectateurs du Théâtre-Lyrique se plaisent à décerner une chaleureuse ovation à la sympathique artiste que le directeur de l'Opéra-Comique a maladroitement laissée partir. Ce n'est que par suite d'une indisposition qu'elle cèdera, momentanément, le rôle de Néméa à Mlle Rebel. M. Bouhy, au contraire, abandonnera définitivement, à M. Lepers, le per-

1. Distribution. — Zéphoris, *M. Lhérie*. — Le roi, *M. Bouhy*. — Piféar, *M. Grivot*. — Kadoor, *M. Gresse*. — Zizel, *M. Soto*. — Ali, *M. Aujac*. — Le médecin, *M. Vizentini*. — Néméa, *Mme Franck-Duvernoy* (débuts). — Zélide, *Mlle Nadaud*. — Une bayadère, *Mlle Baretta*. — Danse. — *Mlle Théodore*.
Décors de M. Cornil.
Costumes dessinés par M. Draner.

sonnage du roi de Goa, qui n'est d'ailleurs pas de son emploi.

Les lendemains de *Paul et Virginie* (où Mme Sablairolles a remplacé, le 22 novembre, Mlle Heilbron indisposée, comme elle avait autrefois remplacé Mlle Ritter), seront désormais remplis par *Si j'étais roi!*.. Mais les recettes produites par ces deux ouvrages ne sont pas assez considérables pour pouvoir modifier la situation critique de M. Vizentini, succombant sous le poids de l'arriéré et des frais actuels de sa location[1] et de sa troupe. Les nouvelles de l'entreprise deviennent de plus en plus mauvaises, jusqu'au jour où l'on apprend avec stupeur qu'*Orphée*, non point *Orphée* de Gluck, mais *Orphée aux enfers* d'Offenbach, va entrer en répétition au Théâtre-Lyrique!... Renonçant à l'art sérieux, M. Vizentini reviendrait à la féerie; abandonnant le privilége qui lui donne droit à la subvention, le directeur du Théâtre-Lyrique resterait ce qu'il était auparavant : administrateur de la Gaîté, théâtre d'opérettes. C'est à peine si l'on peut croire à une aussi triste fin d'une entreprise si utile, et d'une direction qui a donné de si grandes preuves de bon vouloir et d'activité. Il faut se rendre à l'évidence. M. Vizentini n'ayant plus à espérer aucun subside du ministère qui a donné tout ce qu'il avait à donner et ne pouvant plus dès

1. On sait que la ville de Paris est propriétaire de la salle : M. Offenbach (qui a cédé son bail à M. Vizentini) est locataire jusqu'en 1880.

lors payer son personnel chantant, a résolu de « changer son fusil d'épaule. » Il a fait afficher *Orphée aux Enfers* au tableau des répétitions... simple mesure de précaution. Si, d'ici à la fin de l'année, aucune combinaison nouvelle n'amène une diminution de charges : par exemple l'autorisation de ne jouer que trois fois par semaine, ou une augmentation de subvention, c'en est fait du Théâtre-Lyrique dirigé par M. Vizentini[1].

La succession n'est pas encore ouverte et déjà

1. Nous devons reproduire ici les conclusions du rapport de M. Tirard sur le budget des dépenses de l'exercice 1878 concernant le Théâtre-Lyrique :

« Le nouveau directeur de ce théâtre a rempli, au-delà, toutes les obligations de son cahier des charges.

Il a remonté plusieurs opéras anciens, notamment : *Giralda, Obéron, les Charmeurs, Martha* et *Si j'étais roi;* les œuvres nouvelles sont : *Dimitri, le Magnifique, Paul et Virginie, le Timbre d'argent, le Bravo, la Clé d'or, l'Aumônier du régiment, Graziella, Raffaello.* D'autres sont à l'étude : *la Statue, la Courte-échelle, Gilles de Bretagne, Don Pasquale.*

On voit que ce théâtre n'est pas en retard et que son directeur déploie une activité qui ne doit pas faire regretter la subvention qui lui a été accordée pour l'exercice 1877. L'éclatant succès de *Paul et Virginie* démontre que le public n'est pas complétement absorbé par l'opérette, et qu'il sait retrouver le chemin des théâtres d'un ordre plus élevé quand ils lui offrent des œuvres d'un réel mérite.

Malheureusement, la nouvelle direction du Théâtre-Lyrique a éprouvé, dès son début, des embarras financiers dont elle est loin d'être sortie; car, malgré les subsides extraordinaires qui lui ont été accordés par le ministre sur les bénéfices de l'Opéra, il est fort à craindre qu'elle ne puisse marcher plus longtemps.

Diverses combinaisons sont à l'étude pour conserver un théâtre qui rend à l'art musical et aux jeunes compositeurs d'indispensables services, et dont le personnel est digne du plus grand intérêt. »

les candidats se présentent en masse. C'est d'abord l'impresario-éditeur, M. Escudier, qui propose de jouer dans la salle Vendatour, de deux jours l'un, l'opéra italien et l'opéra français, comme si le fonctionnement de deux troupes lyriques dans le même local, avec le travail des études et des répétitions, était une chose praticable. M. Carvalho demande, lui aussi, la fusion du Théâtre-Lyrique avec l'Opéra-Comique : mais a-t-on pensé aux sérieux inconvénients que présenterait un double théâtre accaparant ainsi tous les chanteurs?... Et puis, l'expérience n'a-t-elle pas été autrefois tentée par M. Perrin? Offrirait-elle aujourd'hui plus de chances de réussite? Enfin un troisième candidat, M. Ritt, demande à transformer l'Ambigu en Théâtre-Lyrique... En attendant qu'on en vienne à l'une ou à l'autre de ces combinaisons légèrement fantaisistes, le public fait des vœux pour le sauvetage du directeur actuel. M. Vizentini est généralement sympathique et tout le monde désire, qu'il puisse se relever honorablement. Mais c'est sur un véritable terrain mouvant que les artistes étudient sans beaucoup de goût et de courage le *Gilles de Bretagne* du pianiste Kowalski, où débuteront Mme Boidin-Puisais, premier prix de chant du dernier concours du Conservatoire, et le baryton Lauwers, qui a su se faire remarquer dans *la Damnation de Faust* au Châtelet. La pièce primitive de Mme Perronet a été récemment confiée par M. Vizentini au poëte Armand Sylvestre qui

a bien voulu se charger de la mettre en état de voir la rampe. En même temps que sous l'active surveillance du directeur, M. Armand Sylvestre faisait répéter *Gilles de Bretagne*, M. Jules Barbier, d'autre part, mettait en scène *la Statue*, où nous devions avoir le plaisir de réentendre Mme Brunet-Lafleur. Le compositeur Ernest Reyer, ordinairement difficile à contenter, se montrait fort satisfait du nouveau ténor M. Talazac, auquel il avait définitivement confié le rôle de Sélim, créé par Monjauze, et déjà répété, en vue de cette reprise, par Duchesne.

M. Vizentini, au moment où il était réduit à la dernière extrémité, avait bien d'autres projets en tête. Si le ministère lui prête vie, il nous fera entendre *les Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry, dont la partition, gravée depuis longtemps, lui inspire de légitimes espérances : Roméo serait chanté par Capoul, Mlle Heilbron ferait Juliette. Le principal rôle des *Contes d'Hoffmann*, de Michel Carré et de M. Jules Barbier, musique d'Offenbach, avait été également promis à Mlle Heilbron ; les autres interprètes seraient Mme Engally, MM. Bouhy, Lhérie, Grivot, etc. *Le Partisan*, poëme de Mario Uchard, musique du comte d'Osmond, avec Mme Engally, déjà nommée; *Psyché*, de M. Ambroise Thomas, transformée pour Bouhy en grand opéra; un ballet en un acte, pour Mlle Théodore, de Charles Narrey et Jules Costé, *le Capitaine Olga*; *la Courte échelle*, de MM. Charles de la Rounat et

Membrée, sans compter *le Feu*, de M. Ernest Guiraud; *le Capitaine Fracasse*, de M. Emile Pessard; *Jean de Nivelle*, de M. Léo Delibes; *la Tulipe bleue*, de M. Léon Gastinel, sans compter *la Guzla de l'Emir*, de MM. Jules Barbier et Théodore Dubois, et les autres reprises plus importantes... tels étaient les ouvrages reçus par M. Vizentini. Que retiendra-t-il de tout cela, si la Gaîté n'est plus qu'un théâtre de féeries? Peut-être *les Contes d'Hoffmann*, dessinés par Grévin et contenant un curieux ballet de joujoux et d'automates : nous verrons bien... On annonce déjà les dernières répétitions de *Paul et Virginie*, qui ne reparaîtra plus sur la scène, s'il y reparaît jamais, qu'au moment de l'Exposition, et on multiplie autant qu'on le peut les relâches soi-disant nécessaires à la représentation de *Gilles de Bretagne*. Le dimanche 2 décembre, la matinée caractéristique de Mlle Dumas (voir plus loin) a fait place à une matinée du répertoire du Théâtre-Lyrique. L'immortel opéra de Grétry, *Richard Cœur de Lion*, et la joyeuse farce de Desforges et Adolphe Adam, *le Sourd ou l'Auberge pleine* ont produit, pendant le jour, une recette convenable.

16 DÉCEMBRE. — *Si j'étais roi !...* est joué ce soir à prix réduit : M. Vizentini essaie des représentations populaires qui doivent remplir la salle tout au moins un jour par semaine. Mais, hélas! ce jour de recettes suffira-t-il pour sauver l'infortuné

théâtre?... La commission qui se réunit au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts se contente de nommer une sous-commission chargée d'étudier la question du Théâtre-Lyrique... Aucune décision n'est encore prise. — En attendant, on a commencé les relâches de *Gilles de Bretagne*, dont la première représentation, qui devait avoir lieu le 21 décembre, est retardée par une indisposition du ténor Valdéjo. M. Bouhy et M[me] Engally profitent des loisirs que leur fait la direction pour parcourir la province. Avant de se montrer quelques soirs encore dans *Paul et Virginie*, ils parcourent les départements et donnent des concerts à Bordeaux, à Angers et à Nantes. Ils sont de retour à Paris, le 22 décembre et reprennent leurs rôles de Domingue et de Méala. M. Vizentini a réuni ses artistes pour leur expliquer la situation où il se trouvait vis-à-vis d'eux.

Les créanciers du théâtre ont consenti à un délai qui prendra fin le 6 janvier : les artistes, qui ont déjà montré tant de patience, attendront encore jusque-là. M. Capoul et M[lle] Heilbron veulent bien chanter gratis dans quatre représentations de *Paul et Virginie :* on se partagera les recettes au prorata. Le 23 décembre, *Si j'étais roi!...* précédé du *Mariage extravagant* est donné de nouveau à prix réduits, sans d'ailleurs que cette recette du dimanche populaire ait la moindre influence sur le résultat de la crise.

24 DÉCEMBRE. — Première représentation de **GILLES DE BRETAGNE**, opéra en quatre actes et cinq tableaux, paroles de Mme AMÉLIE PÉRONNET, musique de M. HENRI KOWALSKI[1]. — Ce n'est pas une dernière partie que joue M. Vizentini, c'est une dette qu'il paye à un musicien de circonstance qui a fait d'avance les frais de la soirée. On sait d'ailleurs que jamais un théâtre ne s'est sauvé en usant de ce moyen fort dangereux. Le public ne tarde pas à savoir le pourquoi des choses, et il est bien trop rusé pour se laisser prendre au piége qu'on veut lui tendre. Il faut avoir le courage de dire les choses telles qu'elles sont : les œuvres d'un auteur « qui paye pour être joué » n'attirent jamais les spectateurs. Le résultat de la soirée n'a donc étonné aucune des personnes qui, munies d'un billet d'invitation, étaient venues pour assister à l'enterrement de *Gilles de Bretagne*, et peut-être aussi du Théâtre-Lyrique. Le poëme, tiré de l'histoire des ducs de Bretagne, paraissait aussi inintelligible que s'il avait été écrit en patois breton; la partition de M. Kowalski est bourrée de réminiscences; l'or-

1. DISTRIBUTION. — Gilles de Bretagne, *M. Valdéjo.* — Montauban, *M. Lauwers.* — Le duc François, *M. Garnier.* — Gildas, *M. Caisso.* — Richemond, *M. Gresse.* — Le grand prévôt, *M. Mouret.* — Le héraut, *M. Labarre.* — Capitaine des gardes, *M. Girard.* — Comtesse de Dinan, *Mme Boidin-Puisais.* — Angèle, *Mlle Rebel.*

On remarque que M. Armand Sylvestre, appelé au dernier moment pour ajouter quelques vers de sa façon, a laissé l'auteur de *la Saint-François* signer toute seule le poëme de cet opéra gothique.

chestration est aussi nulle et aussi vide que bruyante et incorrecte. Les interprètes font de leur mieux, mais la médiocrité de l'ouvrage rejaillit sur l'exécution. La soirée paraît interminable. — Il est d'ailleurs beaucoup moins question, dans les couloirs, du sort de *Gilles de Bretagne* que de celui du Théâtre-Lyrique, qui va se décider dans quelques jours. Déjà plusieurs artistes, délégués[1] par leurs camarades et conduits par le compositeur Membrée, dont *la Courte échelle* est reçue depuis si longtemps au Théâtre-Lyrique, sont allés trouver M. le comte d'Osmoy, qui est avec MM. Ambroise Thomas, Denormandie, Hérold et Antonin Proust l'un des sous-commissaires chargés d'examiner ce qu'on pourrait faire en faveur du théâtre. Il paraît, hélas! qu'on ne pouvait rien faire : l'administration des Beaux-Arts l'annonçait bientôt à M. Vizentini, qui répondait le 29 décembre par la lettre suivante, adressée à M. Bardoux, ministre de l'Instruction publique; elle nous semble particulièrement intéressante pour l'histoire de la scène qui nous occupe et nous n'hésitons pas à la citer tout entière :

Monsieur le Ministre,

J'ai eu l'honneur de recevoir la lettre dans laquelle, répondant aux diverses combinaisons que j'avais soumises à l'Administration des Beaux-Arts pour le maintien du Théâtre-Lyrique actuel, vous m'apprenez quelles raisons budgétaires vous empêchent de me venir présentement en aide et

1. MM. Maton, chef d'orchestre; Cœdès, Valdéjo et Caisso.

s'opposent à l'augmentation de subvention que je considère comme indispensable à la vitalité de mon entreprise.

Vous daignez rendre justice à mes efforts en termes qui m'honorent et dont je vous suis bien profondément reconnaissant.

Mais la situation présente n'en est pas moins cruelle. En dépit de sa belle troupe, des œuvres qu'il a représentées, des sympathies qu'il a rencontrées dans toute la presse, le Théâtre-Lyrique n'a pu — cette fois encore — produire assez de recettes pour couvrir ses dépenses.

Puis, la crise politique est venue paralyser trop longtemps la bonne volonté de ceux qui étaient susceptibles d'aider une exploitation artistique.

De là, la prolongation d'un malaise devenu un péril.

Persévérer dans de telles conditions serait la pire des folies! Après avoir vainement cherché un successeur, j'ai dû réunir les personnes qui, à divers titres, m'avaient soutenu de leur crédit, et les vaillants artistes, mes collaborateurs, dont le cœur, en ces circonstances, s'est montré à la hauteur du talent.

Tous ont compris qu'il fallait s'arrêter.

Tous m'ont accordé termes et délais pour me laisser librement demander à mon travail les moyens de me libérer envers eux.

Je viens donc, monsieur le Ministre, avec la plus grande tristesse, vous prier de vouloir bien accepter au 1er janvier 1878 ma démission de directeur du Théâtre-Lyrique, et je me base sur l'impossibilité absolue de continuer cette direction avec une subvention dont les événements m'ont prouvé l'insuffisance[1].

1. On sait que la subvention était de 200,000 francs. Le Théâtre-Lyrique, ayant ouvert par l'opéra de *Dimitri*, le 5 mai 1876, aura donc vécu, entre les mains de M. Albert Vizentini, vingt et un mois, c'est-à-dire, en réalité, dix-sept mois, puisqu'il y a eu deux clôtures de deux mois chacune. Or, dès le début, le Théâtre-Lyrique a bénéficié de 97,000 francs de

En profitant du droit au bail dont je suis locataire pour changer la nature de mon exploitation, je perds, je le sais, la situation artistique que j'avais si laborieusement conquise, je brûle ce que j'adorais, j'impose silence à mes aspirations personnelles, mais je crois accomplir un devoir.

Il s'agit d'abord pour moi de sauvegarder le pain quotidien de 300 personnes — chœurs, orchestre, ballet, ateliers, machinistes, figurants, — qui vont conserver leurs positions actuelles; puis, d'abandonner à mes créanciers les bénéfices d'une année que l'Exposition peut rendre exceptionnelle. C'est dans ces raisons que je puise la force qu'il me faut, monsieur le Ministre, pour renoncer au privilége d'un théâtre si utile à l'art.

Permettez-moi encore, monsieur le Ministre, d'appeler votre haute attention sur les dignes artistes du Théâtre-Lyrique. Lésés dans le présent, déçus dans l'avenir, ils ont consenti à m'accorder leur résiliation immédiate, afin d'éviter un désastre qui eût frappé également le petit personnel.

Enfin, laissez-moi, monsieur le Ministre, vous témoigner ma profonde gratitude pour les efforts que vous avez tentés en ma faveur, et rendre hommage à la sollicitude constante de l'administration des Beaux-Arts pendant les deux années si pénibles, si difficiles, que je viens de traverser.

Alea jacta est! C'en est fait du Théâtre-Lyrique qui n'existera plus le 2 janvier 1878... La lettre qu'on vient de lire, par laquelle M. Vizentini renonçait à son privilége, était portée par M. Bardoux à la connaissance de la Commission des théâtres.

la subvention votée et non employée en 1876, plus, de trois cent mille francs pour deux annuités, plus, de quatre-vingt mille francs pris sur les bénéfices de l'Opéra, ce qui fait pour dix-sept mois une somme officielle de quatre cent soixante-dix-sept mille francs. Un joli denier pourtant!

Le projet de réorganiser un nouveau Théâtre-Lyrique n'était pourtant pas encore tout à fait abandonné; mais la Commission décidait d'attendre, pour adopter une résolution définitive, que des propositions lui fussent soumises et qu'elles présentassent des garanties sérieuses. La Commission engageait le Gouvernement à demander aux Chambres, en raison de l'Exposition universelle, l'augmentation de la subvention allouée à l'Opéra-Comique. Tant mieux pour M. Carvalho: tant pis pour M. Vizentini.

Gilles de Bretagne, qui emportait avec lui la fortune du Théâtre-Lyrique avait été joué trois fois. Dès la seconde représentation (où M. Garnier, refusant de jouer gratis, abandonnait le rôle du duc à M. Girard), la recette n'atteignait pas 800 francs. A la troisième, l'opéra de M. Kowalski produisait une somme de 390 francs, dont 39 francs de location. *Si j'étais roi!* était encore donné en matinée, le 1er et le 2 janvier 1878, par les artistes réunis en société dans la salle de la Gaîté. C'est le 2 janvier, au soir, qu'a lieu la dernière représentation de *Paul et Virginie* pour les adieux de Capoul et de Mlle Heilbron. M. Bouhy a déjà cédé le rôle de Domingue, où il est remplacé par M. Taskin, qui, en sortant du Conservatoire, a accepté un engagement en province. M. Bouhy doit rentrer à l'Opéra et s'y montrer tout d'abord dans Nevers, des *Huguenots*. M. Talazac chantera, dit-on, la *Statue* à l'Opéra-Comique, qui s'est également attaché pour trois ans Mme Engally. M. Lepers est déjà parti pour le

Grand Théâtre de Lyon. On voit que les artistes de la troupe n'ont pas tardé à se disperser un peu partout. Ceux qu'on peut utiliser dans l'opérette, tels que MM. Christian, Grivot, Caisso, Mlles Perret, Rebel, etc., resteront avec M. Vizentini. Le 3 janvier 1878, le Théâtre-Lyrique aura vécu... au square des Arts-et-Métiers. Nous avons cru pouvoir empiéter de deux jours sur les Annales de 1878 pour terminer l'histoire du Théâtre-Lyrique. Nous recommencerons l'an prochain celle de la Gaîté au point où nous la laissons aujourd'hui, et au jour où la féerie, l'opérette et la pièce à grand spectacle reconquièrent définitivement la scène qui vient d'appartenir à la musique. *Habent sua fata theatra.*

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Barbier de Séville.	4	»	13
La Poupée de Nuremberg. . .	1	»	11
Les Rendez-vous bourgeois. .	1	»	6
Le Sourd ou l'Auberge pleine.	3	»	6
Giralda	3	»	13
Paul et Virginie.	3	»	99
Richard Cœur-de-Lion.	3	»	11
Obéron.	3	»	1
Le Maître de chapelle.	1	»	11
Martha.	4	16 janvier.	31
* *Le Timbre d'argent*	4	23 février.	18
* *Le Bravo*.	4	18 avril.	25
* *Raffaëlo le chanteur*.	1	28 mai.	1
* *La Promise d'un autre*. . .	1	»	1
* *Après Fontenoy*.	1	»	5
* *Graziella*	2	13 septembre	12
* *L'Aumônier du régiment*. .	1	13 septembre	13
* *La Clé d'or*.	3	14 septembre	8

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représenta ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Les Charmeurs.	1	»	3
Le Mariage extravagant. . .	1	30 septembre	9
Si j'étais roi . !.	3	7 novembre.	25
* *Gilles de Bretagne*.	4	24 décembre.	3

MATINÉES CARACTÉRISTIQUES

DE

MADEMOISELLE MARIE DUMAS[1]

La mode est décidément aux *matinées*, c'est-à-dire aux représentations qui se donnent pendant *l'après-midi* du dimanche dans presque toutes nos salles de spectacle. Mais, parmi ces matinées, il n'en est pas de plus curieuses que celles qui ont lieu au Théâtre-Lyrique, et qui, sous le nom de *Matinées caractéristiques*, sont composées de pièces et de fragments, tantôt de tel ou tel théâtre étranger, tantôt de tel ou tel siècle. Il y a quatre ans déjà qu'une charmante comédienne, spirituelle et instruite, a fondé dans ses salons ces séances caractéristiques. Au grand plaisir du public, elle les a transportées, dès les premiers mois de cette année, sur la scène de la Porte-Saint-Martin[2]; elle les

1. Voir, à notre chapitre de la Porte-Saint-Martin, la première série de ces intéressantes matinées.

donne, à partir du mois de novembre, au Théâtre-Lyrique. La causerie d'inauguration était confiée, le 4 novembre, à M. Henri de Lapommeraye, qui est, comme on sait, un conférencier inépuisable; nous avons compté jusqu'à quatre conférences faites par lui en moins de huit jours, et nous ne croyons pas que le public se soit jamais plaint de ce torrent d'éloquence familière et spirituelle. D'importants fragments d'*Hamlet*, traduit par Alexandre Dumas père et Paul Meurice, et *les Joyeuses Commères de Windsor*, mises à la scène par M. Gustave Bertrand, et joyeusement interprétées par Mlles Marie Dumas et Adèle Fleury : tel était le menu shakspearien, assurément très-copieux, de la matinée anglaise. Pierre Berton, le sympathique artiste du Vaudeville, avait voulu aborder ce rôle terrible d'Hamlet, où ce pauvre Rouvière a laissé sa vie. Pour être ambitieuse, la tentative de Berton n'en était que plus honorable. Les applaudissements répétés du public ont dû prouver au modeste et aimable acteur qu'il n'avait pas failli un instant sous le poids d'un rôle qui aurait pu l'écraser.

Ne viendra-t-il donc à l'idée d'aucun directeur, ni du premier ni du second Théâtre-Français (le troisième est un peu loin), de monter la spritueIle et amusante comédie de M. Alphonse Pagès, que nous applaudissions le dimanche suivant, 11 novembre, sur cette même scène de la Gaîté? Il aura tort, mille fois tort, celui qui ne jouera pas *Colombine juge et partie.* Quel joli rôle, rue Richelieu,

pour Mlle Jeanne Samary, ou à l'Odéon, pour Mlle Suzanne Chartier, cette piquante soubrette que M. Duquesnel (je ne sais pourquoi) ne nous montre que trop rarement. Les vers sont charmants : M. Pagès (retenez ce nom) est un vrai poëte et un véritable auteur dramatique. Toute sa pièce, inspirée de Gherardi, est adorablement faite. Elle a été interprétée avec une rare intelligence par Mlle Marie Dumas, avec beaucoup de verve et d'entrain par de jeunes élèves du Conservatoire, tous désireux de bien faire: MM. Charley, Dalis, Michel, etc. Après le grand effet de cette joyeuse comédie, l'accueil du public a été très-froid pour *Francesca di Rimini*, tragédie de Silvio Pellico, en trois tableaux, traduite par M. Alexandre Parodi (l'auteur d'*Ulm le Parricide* et de *Rome vaincue*) et jouée par M. Edgard Martin et Mlle Andrée Kelly. La conférence avait été faite par M. Francisque Sarcey qui, à propos de la jolie comédie de M. Alphonse Pagès, *Colombine juge et partie*, avait pris pour sujet de sa causerie *la Commedia dell' arte.*

L'hiver précédent, à la Porte-Saint-Martin, Mlle Marie Dumas nous avait révélé *le Don Juan*, de Pouchkine: elle nous fait maintenant connaître, à la matinée espagnole du 18 novembre, *le Don Juan* de Tirso de Molina, comédie-drame en cinq tableaux, adaptée à la scène française par M. Charles Raymond. Tirso de Molina fut le premier qui, dans *el Burlador di Sevilla*, mit au théâtre le type et la légende de Don Juan. La matinée espagnole

commençait ce jour-là (18 novembre) par une célèbre comédie de Calderon : *Lizarda* (*Pejor esta que estaba*). La conférence avait été faite par M. Edouard Fournier, le savant critique. Le succès obtenu par cette matinée était tel que Mlle Dumas se décidait à donner deux représentations consécutives de cette œuvre puissante, *le Don Juan* de Tirso de Molina, qui n'avait jamais été jouée sur la scène française. Le public applaudissait principalement M. René Didier dans le rôle de Don Juan et Mlle Marie Dumas dans celui de la paysanne séduite et abandonnée.

La cinquième matinée dramatique donnée par Mlle Marie Dumas, le 9 décembre, était consacrée à la littérature russe. On pouvait, ce jour-là, établir une curieuse comparaison entre *le Don Juan* de Tirso de Molina, joué le dimanche précédent, et *le Don Juan* de Pouchkine, traduit en français par MM. Tourguenieff et Louis Viardot. René Didier, du Vaudeville, était de nouveau chargé du personnage de Don Juan et s'en acquittait à merveille. Mlle Dumas avait pris pour elle le rôle de Dona Anna. Le poëte Lermontoff était représenté au programme par les scènes dramatiques intitulées *le Démon*, traduites en vers par un anonyme et dites par Mmes Marie Laure (de la Porte-Saint-Martin) et N. Delvars. Le spectacle se complétait par une amusante comédie de Griboïedoff, célèbre en Russie, *Tchotsky* ou *Trop d'esprit nuit*, adaptation française de M. Eugène Gothi. La conférence était

faite très-brillamment et très-spirituellement par Mlle Marie Dumas elle-même. Le public, qui s'intéresse à son œuvre primesautière et « éducatrice, » ne lui ménageait point les applaudissements.

La matinée allemande était fort brillante. On a d'abord beaucoup goûté la conférence de M. Alphonse Pagès, l'auteur de *Colombine juge et partie*, si franchement applaudie sur cette même scène un des dimanches précédents.

Le spectacle commençait cette fois par *la Nuit du 24 février*, le drame le plus noir de tout le théâtre allemand. C'est, sans nul doute, une étrange fantaisie qui vint un jour à Zacharias Werner d'aller mettre la fatalité des Atrides et les horreurs du festin de Thyeste dans la pauvre auberge de Schwartzbach, perdue sous la neige des Alpes. En dépit de l'énorme affluence de voyageurs qu'attirait un semblable récit, l'aubergiste, dit-on, ne se consola jamais du mauvais renom qu'il faisait à sa maison. — La terreur la plus étouffante pèse sur la pièce allemande. C'est comme si l'on avait sur la poitrine le genou du cauchemar.

On connaît le sujet : « Le vieux Kuntz et sa femme tremblotent près d'un foyer éteint : ils n'ont plus de bois, ils n'ont plus de pain... A un clou est pendu le fatal couteau que Kuntz lança autrefois à son père : c'est avec ce même couteau que, vingt ans plus tard, le petit Kurth, son fils, coupa le cou à sa sœur en voulant jouer au jeu de la poule... Un voyageur égaré frappe à la porte :

c'est Kurth; il revient après bien des années pour tirer ses vieux parents de la misère. Mais la fatalité n'est pas encore assouvie; le vieux Kuntz égorge pendant son sommeil le voyageur, qu'il n'a pas reconnu, et qui a eu l'imprudence de laisser voir qu'il possédait de l'or. C'est avec le couteau déjà souillé d'un double meurtre qu'il exécute ce nouveau crime : la fatalité est accomplie [1]!... »

1. On trouve, à la date de 1791, dans le journal bien connu, qui paraissait à Paris sous le titre de la *Chronique scandaleuse*, le récit d'un meurtre accompli dans des circonstances analogues. C'est le sujet de *la Nuit du 24 février*. Est-ce donc une simple rencontre ? Nous serions très-désireux de savoir si le sujet de la pièce de Werner, qu'on nous donne comme une pièce *allemande*, est, oui ou non, originaire de France.

Voici, à titre de curiosité, l'anecdote textuelle extraite de la *Chronique scandaleuse*. (Que de gens ont pillé ce recueil, à commencer par les vertueux Allemands, si dédaigneux de nos mœurs et de notre littérature !...)

« Dans un village de Provence, nommé Cannes, un aubergiste assez misérable de cet endroit n'avait pas eu, depuis quinze ans, de nouvelles d'un de ses fils qui était allé chercher fortune en Amérique. Son voyage et ses travaux avaient fructifié et, se rappelant, il y a quelques mois, l'indigence de ses parents, ce fils digne d'un meilleur sort revint en France avec le dessein de leur apporter des secours et de jouir quelque temps du spectacle de son bienfait. Arrivé à Cannes, l'Américain débarque à l'auberge qui l'avait vu naître; et, pour ménager les plaisirs d'une reconnaissance qui devait être touchante, il remet au lendemain à quitter l'incognito. Il avait apporté avec lui une cassette qui contenait 1,000 louis d'or, et dont le poids annonçait assez la valeur. Cette malheureuse cassette, plus fatale que la boîte de Pandore, excite la cupidité du père et de la mère de l'inconnu auquel elle appartenait. Ils se concertent pour se l'approprier et, vers le milieu de la nuit, entrent dans la chambre de leur fils, à qui la joie de la bonne action qu'il méditait, la tranquillité dont jouit toujours une âme honnête, et la fatigue du voyage avaient procuré un sommeil doux mais profond. Les monstres l'égorgent et s'emparent du trésor qui leur était destiné à un titre bien différent. »

Le drame de Werner est suivi, ce jour-là, des *Gros Bonnets de Kræhwinckel*, ou *la Petite Ville allemande*, de Kotzebue, qui a plus d'une analogie avec *la Petite Ville* de Picard... voir même *le Docteur Ox* de Jules Verne. La comédie de l'auteur allemand a été adaptée, revue et augmentée par M. Paul Margalier, qui a déjà fait jouer à l'Odéon, en cette année 1877, *le Secrétaire particulier*. La représentation de cette fort amusante bouffonnerie était accompagnée des rires de toute la salle qui, entre parenthèses, était comble. — Ce serait maintenant au Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts à encourager sérieusement l'intelligente idée de Mlle Dumas. S'il subventionnait les matinées caractéristiques, M. Bardoux ferait purement et simplement un acte de justice.

Le 23 décembre, la matinée grecque réunit un auditoire lettré des plus nombreux. Après une très-spirituelle conférence de M. Henri de La Pommeraye (l'épithète et le superlatif sont ici l'expression de la plus exacte vérité, M. de Lapommeraye était dans un de ses meilleurs jours), on donne *l'Electre* de Sophocle, traduite en vers par M. Léon Halévy et interprétée par Mlle Karoly (Electre), dont nous nous rappelons les brillants débuts à l'Odéon, déjà

Et le journaliste de l'époque terminait l'anecdote par cette phrase naïve : « Si ces scélérats ont conservé dans leur âme criminelle quelque accès ou sentiment que la nature n'a pas refusé aux bêtes les plus féroces, ils auront subi sans doute, en reconnaissant leur fils dans la victime de leur forfait, un supplice plus terrible encore que celui qui leur est destiné !... »

si loin de nous! et par M. Edgard Martin (Oreste), qui avant d'être définitivement engagé à la Porte-Saint-Martin, avait paru à l'Ambigu dans certaine tragédie de *Spartacus*... Après Sophocle, Aristophane : on joue *l'Assemblée des femmes*, expurgée et fort adroitement arrangée par M. Gustave Bertrand, qui en a combiné le troisième acte avec *Lisystrate*. Les femmes d'Athènes, conduites par Praxagora, se déguisent en hommes et s'introduisent dans l'assemblée du peuple. Fortes de leur nombre, elles font passer un décret qui dépouille les hommes du gouvernement, et elles établissent une constitution nouvelle fondée sur la suprématie du sexe féminin. De là une série de scènes fort gaies, qui ont été rendues très-agréablement par Mlle Marie Dumas, dans le rôle de Praxagora, et par Mlles Berty et Pierski (du Vaudeville). — Praxagora (Lisystrate) fait jurer aux femmes de l'Attique de s'interdire toute accointance avec leurs maris, jusqu'à ce que ceux-ci, occupés par la guerre du Péloponnèse, se soient engagés à conclure la paix et à faire toutes leurs volontés. Cette armée nouvelle s'empare de la citadelle d'Athènes. Si les hommes se trouvent dans une situation embarrassante, Praxagora de son côté ne maintient pas sans peine la discipline parmi les femmes. On entre en pourparlers; on conclut un accommodement, la paix est conclue; les portes de la citadelle s'ouvrent, chaque mari retrouve sa femme. Ce dernier acte n'a été qu'un long éclat de rire du

commencement à la fin, et un triomphe pour Perrin (le vieux Perrin de *l'Auberge des Adrets*) qui joue avec un naturel parfait le rôle de Blebyros. Cette matinée est la dernière de l'année 1877; nous espérons retrouver l'an prochain en pleine voie de prospérité l'excellente institution de Mlle Dumas, qui, nous le répétons, mérite d'être encouragée par l'administration des beaux-arts.

THÉATRE-ITALIEN [1]

L'année 1876 a été l'année d'*Aïda*, 1877 sera l'année de l'Albani. — C'est le 6 janvier qu'a lieu la première de ces représentations dans *Lucia di Lammermoor*[2]. Quand, il y a quatre ans, MM. Verger et Lemaire essayèrent de reconstituer la troupe du Théâtre-Italien, ils choisirent, à défaut de la Patti, qui ne voulait point rentrer à Paris, une toute jeune fille, pour laquelle les Anglais étaient en train de se passionner. On l'appelait : Albani. Elle était d'origine américaine (M[lle] Lajeunesse, née à Albany, capitale de l'Etat de New-York), et sa réputation s'était faite tout d'un coup, de l'autre côté du détroit. Nous nous rappelons cette repré-

1. Directeur : M. Léon Escudier ; secrétaire général : M. Belloni.
2. Distribution. — Edgardo, *M. Aramburo.* — Asthon, *M. Pandolfini.* — Arturo, *M. Rosario.* — Remondo, *M. Edoardo de Reszké.* — Lucia, *M[lle] Emma Albani.*

sentation de la *Sonnambula*, vers les derniers jours d'octobre 1872, dans laquelle Capoul faisait son second début à Ventadour par le rôle d'Elvino. Quand Amina parut sur le toit de sa chaumière et descendit sur la scène, tenant sa bougie à la main, toutes les lorgnettes se collèrent aux yeux, avides de contempler la beauté que les vitrines des éditeurs de musique et les colonnes des boulevards avaient déjà popularisée. Mais, il faut le dire, la désillusion fut vive. Amina était petite, mince, et paraissait à peine formée; sa figure étroite, grêle, n'avait aucun trait caractéristique. L'impression que ressentit alors le public ne fut, tout d'abord pas favorable à Mlle Albani. Quant à la chanteuse, ses premiers sons semblèrent aigrelets, et firent pressentir une voix dont le timbre était loin de rappeler celui de la Patti, à laquelle on l'avait comparée par avance. Mais, une fois passé ce premier mouvement irréfléchi, et qu'avait contribué à faire naître les fallacieuses réclames des impresarii, il se produisit dès lors un courant fort sympathique à l'égard de la jeune débutante, et l'on s'attacha à chercher en elle les qualités de l'avenir. On s'aperçut bien vite que Mlle Albani possédait déjà le style, qui est plus rare qu'on ne pense, même chez les cantatrices en renom. Son organe s'assouplissait à chaque mesure et devenait bientôt fort agréable. Si on pouvait lui reprocher de manquer de moelleux et de grâce, on lui reconnut tout aussitôt une précision remarquable, une

sûreté et un goût parfaits dans les vocalises. Elle chanta l'air du *Sommeil* avec une admirable méthode qui lui conquit, dès les premiers soirs, l'estime des dilettantes et des critiques de profession. Les représentations de la *Sonnambula*, qui se succédèrent, puis celles de *Lucia di Lammermoor*, devinrent de plus en plus intéressantes. Par la simplicité touchante de son jeu, par l'expression simple et vraie de son sentiment dramatique, par ses allures modestes, comme aussi par la jüstesse de son organe et la pureté de sa manière, Mlle Albani s'empara chaque jour davantage du public. On lui accorda le titre de prima donna; les abonnés et les habitués de la salle Ventadour reprirent avec un véritable plaisir le chemin d'un théâtre qu'ils semblaient avoir abandonné, et suivirent avec un intérêt toujours croissant les représentations de la jeune diva. Malheureusement, elle n'appartenait à la scène du Théâtre-Italien que pour quelques mois, M. Vergér n'ayant pu se l'attacher pour un plus long temps, en raison des engagements préalablement contractés par elle à l'étranger. D'ailleurs, la saison ne put même pas être terminée par suite des mauvaises affaires de MM. Lemaire et Verger, qui durent fermer les portes de leur théâtre avant le terme fixé par eux pour la durée de leur exploitation. Mlle Albani, qui avait aidé de toute sa force à assurer le succès de cette fâcheuse entreprise, fut, dit-on, victime de son zèle, car elle ne toucha point, raconte un de ses

biographes, M. Félix Jahyer, auquel nous empruntons ces détails, les appointements fixés par son engagement. Mais, si ses intérêts ne furent pas servis comme elle le méritait dans cette campagne artistique, sa réputation y gagna, son talent s'affermit, et elle récolta, depuis lors, le fruit de son passage à Paris... Londres, Vienne, la Russie, l'Italie se la disputèrent bientôt, à l'instar de la Patti et de Christine Nilsson. A Covent-Garden, où elle faisait partie de la troupe de M. Gye, elle fut surtout acclamée dans le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*, à côté de Faure, et dans Gilda, de *Rigoletto*, où nous la reverrons dans quelques jours.

Ce préambule nous a paru nécessaire, avant de dire que les spectateurs du Théâtre-Italien ont retrouvé en 1877, dans la personne de Mlle Albani, une gracieuse jeune femme, dont le charme a, cette fois, opéré sur eux à la première vue et une cantatrice en possession de moyens larges et personnels. Par la pureté de son goût et la perfection de son chant, la nouvelle pensionnaire de M. Escudier est évidemment, aujourd'hui, une de nos premières artistes. Après le sextuor du second acte de *Lucie* — admirablement enlevé, d'ailleurs, par MM. Aramburo et Pandolfini — et après la scène de la folie, Mlle Albani a été couverte d'applaudissements et de bouquets. Elle fera certainement recette au Théâtre-Italien.

11 JANVIER — Mlle Sanz (Roméo) et Borghi

Mamo (Juliette), chantent avec succès l'acte des tombeaux de *Roméo et Giulietta* de Vaccaï. Le spectacle commence par *Il Barbiere di Siviglia*, dont l'interprétation est la même que l'an dernier[1].

13 JANVIER. — **RIGOLETTO**[2]. Mlle Albani a déployé, dans ses deux duos du second acte, une grâce véritable et un charme pénétrant. Elle a bien dit sa partie dans le quatuor. Faut-il avouer pourtant que nous n'avons retrouvé, dans ce morceau incomparable, ni les accents désolés et d'une douleur si vraie de la Frezzolini, ni les superbes cris de lionne blessée de Mme de Lagrange, qui se montrait si parfaite dans ce morceau. M. Pandolfini joue en bon comédien et chante en artiste le rôle du bouffon. C'est aux applaudissements de la salle entière qu'il a dû, malgré sa fatigue, recommencer le bel *allegro* de la vengeance, dans le duo du troisième acte. On fait une recette de 16,000 francs.

20 JANVIER. — La **SONNAMBULA**, avec Mlle Albani[3], qui se tire à merveille de toutes les vocalises accumulées dans le rôle d'Amina, mais

1. DISTRIBUTION. — Almaviva, *M. Piazza*. — Figaro, *M. Jean de Reszké*. — Basile, *M. Nanetti*. — Bartholo, *M. Caracciolo*. — Rosine, *Mlle Borghi-Mamo*.
2. DISTRIBUTION. — Le duc, *M. Aramburo*. — Rigoletto, *M. Pandolfini* — Sparafucile, *M. de Reszké*. — Le père, *M. Caracciolo*. — Gilda, *Mlle Albani*. — Maddalena, *Mlle Sanz*.
3. DISTRIBUTION. — Elvino, *M. Piazza*. — Le comte, *M. Nanetti*. — Amina, *Mlle Albani*. — Lisa, *Mlle Beraldi*.

qui est fort mal secondée. Grand succès pour Mlle Albani... toute seule.

3 FÉVRIER. — Reprise de **LINDA DI CHAMOUNI.** — Cette fois, au contraire, l'ensemble est excellent[1], et tous les interprètes de ce médiocre ouvrage de Donizetti sont chaleureusement applaudis.

Le lendemain, dimanche 4 février, M. Léon Escudier mettait obligeamment la salle Ventadour à la disposition de la Société de secours des ex-militaires pour une matinée extraordinaire au profit de la caisse des retraites et du fonds de secours de cette Société, avec le concours des artistes de l'Opéra, de la Comédie-Française et du Palais-Royal. Quelques jours après, autre matinée au bénéfice de la souscription organisée par les *Nouvelles de Paris* pour élever un monument à Virginie Déjazet. M. Henri de Lapommeraye fait applaudir une excellente causerie sur la grande artiste que nous regrettons; M. Anatole Lionnet lit une poésie inédite de M. Emile Bergerat, intitulée : « Virginie Déjazet », l'orchestre joue une ouverture de M. Lacome réunissant les airs favoris de Déjazet. On applaudit aussi dans le concert le violoniste Remenyi. Mlle Rosine Bloch et M. Manoury, de l'Opéra, etc.

Les dimanches 11 et 25 février *Lucia* est offerte

1. DISTRIBUTION. — Antonio, *M. Pandolfini.* — Il visconte, *M. Clodio.* — Il prefetto, *M. Nanetti.* — Il marchese, *M. Caracciolo.* — Linda, *Mlle Albani.* — Pierotto *Mlle Sanz.*

aux dillettantes qui ne peuvent venir en semaine entendre l'étoile du Théâtre-Italien. Mlle Albani continue à faire recette : on refuse du monde. Il n'en était pas de même le mardi gras 13 février, où le spectacle était composé d'une façon bizarre : on avait repris avec *Il Barbiere* un fragment de la défunte *Forza del destino*. Le même spectacle était encore donné le 26 février, mais avec le concours du célèbre violoniste M. Sivori.

Le 18 février a lieu une magnifique représentation au bénéfice de M. Augustin Vizentini, — père du directeur du Théâtre-Lyrique — qui prend sa retraite après quarante ans de services administratifs dans différents théâtres. Les artistes du Théâtre-Lyrique, où M. Vizentini remplissait en dernier lieu les fonctions de régisseur, jouent le *Maître de chapelle*, le second acte de *Paul et Virginie* et le ballet anglais de *Martha*. La Comédie-Française a apporté l'*Eté de la Saint-Martin*. La haute bouffonnerie des *Deux-Aveugles* est interprétée pour la circonstance[1] par Capoul (admirablement grimé en Giraffier), Christian (Patachon) et Laferrière (le passant). Cette joyeuse soirée se termine par les *Rendez-vous bourgeois* travestis[2]. Dans l'entr'acte, M. Fusier imite avec beaucoup d'esprit les chefs

1. C'est dans cette même salle Ventadour que le père de M. Augustin Vizentini avait lui-même débuté au théâtre.

2. Distribution. — Dugravier, Mlle *Girard*. — Bertrand, Mlle *Sily*. — César, Mlle *[illegible]*. — Charles, Mme *Grivot*. — Jasmin, Mlle *Perret*. — Reine, M. *Christian*. — Julie, M. *Lepers*. Louise, Mme *Grivot*.

d'orchestre parisiens : Arban, Litolff, Pasdeloup, Johann Strauss, Olivier Métra.

27 FÉVRIER. — Rentrée dans *Aïda* du ténor Masini, le Radamès idéal. Les autres interprètes de l'œuvre de Verdi sont les mêmes qu'à la dernière reprise.

3 MARS. — **DON GIOVANNI**[1]. — Que dites-vous de la représentation? demandions-nous, ce soir-là, à l'un de nos confrères en sortant de la salle Ventadour, où nous venions d'entendre un nouveau massacre du chef-d'œuvre de Mozart. — Hum! j'en ai vu de plus mauvaises! nous répondit ce spirituel ami... Toute notre critique rétrospective tiendra dans cette courte réponse : Souvent gênée par les indispositions de ses meilleurs artistes[2], et condamnée à varier autant que possible son répertoire, la direction se trouve malheureusement exposée à plus d'un mécompte. C'est ainsi qu'après avoir mis huit jours à peine pour remonter *Don Giovanni*, qui n'avait pas été joué depuis plusieurs années, M. Escudier n'a pu nous offrir ce soir qu'une répétition générale du chef-d'œuvre de Mozart. Le trio des Masques, le chœur de la Liberté se sont ache-

1. DISTRIBUTION. — Don Ottavio, *M. Piazza*. — Don Giovanni, *M. Pandolfini*. — Leporello, *M. Nanetti*. — Il commandatore, *M. E. de Reszké*. — Mazetto, *M. Caracciolo*. — Zerlina, *Mlle Albani*. — Dona Anna, *Mlle Singer*. — Dona Elvira, *Mlle Sorelli*.
2. La deuxième représentation d'*Aïda* avait été plusieurs fois remise par suite d'indisposition de M. Masini, dont la voix paraissait se ressentir du climat de la Russie.

vés sans le moindre petit bravo, — grâce à la politesse du public de Ventadour, qui n'eût pu accueillir que par des chut mérités une exécution aussi désastreuse. Don Juan n'est pas le meilleur rôle de M. Pandolfini, qui est pourtant un excellent Rigoletto et un remarquable Amonasro. En vieillissant et en alourdissant le personnage, cet artiste s'est trompé du tout au tout dans son interprétation. Le valet semble meilleur que le maître: M. Nanetti est un amusant Leporello. Mlle Teresina Singer, qui ne manque pas de feu, a de bons et de mauvais éclats dans dona Anna. Quant à Mlle Sarelli, ses débuts dans dona Elvire appartiennent au domaine de l'erreur... En remplissant le rôle de Zerline malgré une sérieuse indisposition du larynx, Mlle Albani faisait preuve, en cette occasion, d'une bonne volonté dont la direction devait lui être vraiment reconnaissante. Mais, si sa voix paraissait plus dure que de coutume, l'Albani jouait Zerline d'une façon tout à fait distinguée et trouvait le moyen de se faire vivement applaudir au duo de *Laci darem la mano* et après l'air de *Batti batti o bel Mazetto.*

10 MARS. — **LA TRAVIATA** avec Mlle Heilbron[1] qui chantait, il y a quelques années, sur la scène du boulevard Montmartre, *les Braconniers,* d'Offenbach !... Mlle Heilbron a beaucoup travaillé

1. DISTRIBUTION. — Alfredo, *M. Masini.* — Germont, *M. Jean de Reszké.* — Violetta, *Mlle Heilbron.*

depuis ses débuts aux Italiens qui furent, au commencement de la saison de 1873, une véritable surprise. C'est maintenant une *étoile*. L'ovation qui a salué sa rentrée nous a semblé on ne peut mieux méritée.

La voix de Mlle Marie Heilbron a les qualités d'un brillant métal : la sonorité et la vibration. L'intelligence de la comédienne a délicieusement assoupli cette jolie voix et la fait voltiger dans les vocalises avec une agilité des plus délicates. L'émotion même ne lui manque pas ; son chant a la tendresse et le don des larmes. Elle a bien dit la cavatine du premier acte, commencée dans la douleur, achevée par l'éclat de rire de la gaieté fausse. Dans le grand duo du second acte, la belle phrase où Violetta défend son amour : « Non sapete qual' affetto... » éclate sur ses lèvres, comme un sanglot longtemps comprimé. On ne saurait non plus soupirer plus passionnément le duo délicieux : « Parigi, o cara! » où la voix de l'amant et celle de la maîtresse se fondent dans une douce et suprême étreinte. Le ténor Masini, qui chantait dernièrement *Faust* à Saint-Pétersbourg en compagnie de Mlle Heilbron, a partagé avec sa camarade le succès de cette belle réprésentation de *la Traviata*. S'il faut regretter que Mlle Heilbron ne soit pas engagée pour un plus long temps à la salle Ventadour, on doit féliciter le jeune compositeur Salvayre : il aura pour son *Bravo*, au Théâtre-Lyrique, une interprète de premier ordre.

Au temps des belles soirées alternativement remplies par Mlles Albani et Heilbron, le dimanche 11 mars, les portes de la salle Ventadour s'ouvraient pendant la journée pour une matinée... plus ou moins extraordinaire, au profit de la caisse de secours et de retraite des Sauveteurs de la Seine. Le programme réunissait les noms de M. Manoury (de l'Opéra), Mme Théo et Max Simon, qui chantaient la saynète de M. Planquette intitulée ***le Péage***, Mlle Marie Vannoy, M. Angelo, M. Fugère (des Bouffes) M. Lalliet, l'excellent hautbois. La recette est maigre et ne peut se comparer à celle du soir où l'on joue ***Rigoletto*** avec Mlle Albani et M. Pandolfini.

Le lendemain lundi soir 12 mars, autre représentation extraordinaire au bénéfice de Mme Augusta Colas, qui a jadis appartenu à l'Opéra-Comique et que nous avons vue en dernier lieu sur la scène du Château d'Eau. (Mme Augusta Colas a eu l'honneur d'être portée pour la croix, quand elle fut blessée dans ses fonctions d'ambulancière au plateau d'Avron, pendant la dernière guerre.) — On profite de la circonstance pour donner sur la scène Ventadour la première représentation d'une spirituelle fantaisie en un acte en vers libres, de M. Jules Guillemot, interprétée par Mlle Clotilde Colas et par un jeune comique du nom de Loret. Le succès de ce petit acte est très-vif. Nous reverrons sans doute la pièce un jour ou l'autre à l'Odéon. Le reste de la soirée est rempli par un

intermède où l'on entend Mlles Baretta, Paola Marié, MM. Remenyi, Fusier, etc... N'oublions pas *Perfide comme l'onde* (interprétée par Mlles Réjane, Pierski et Derson) qui fait partie du programme habituel de toutes les soirées de ce genre.

20 MARS. — **I PURITANI.** — On ne peut pas dire de cette reprise que le besoin s'en faisait absolument sentir. Si ce fut le chant du cygne de Bellini, ce ne fut certes pas le meilleur opéra du compositeur de *la Somnambule* et de *Norma.* Mais nous comprenons que Mlle Albani ait voulu faire ses adieux au public parisien dans le rôle d'Elvire, qui lui convient à tous égards. Elle a merveilleusement dit l'air à vocalises « Vieni Arturo, » et a chanté le final du premier acte avec une ampleur dont nous ne la croyions pas capable. Suivant une coutume qui remonte à Lablache et à Tamburini, c'est-à-dire à une belle quarantaine d'années, le fameux duo fanfare « Suona la tromba » a été bissé. Ajoutons que MM. Pandolfini et de Reszké l'ont fort bien enlevé, surtout M. Pandolfini, qui a tenu avec une conscience extrême le personnage de Ricardo. Voici d'ailleurs comment, dans l'intimité des coulisses, le sympathique baryton jugeait la pièce et se jugeait lui-même : « Zé m'ennouie dans ce rôle, zé trahis touzours, et quand z'ai trahi, zé n'ai plous rien à faire... Mais ça m'est égal : le poublic, il m'aime touzours ! »

Un ténor doué d'une grande voix mal dirigée,

M. Marini, débutait le soir même dans le rôle d'Arturo, que M. Masini a mis un peu trop de temps à apprendre et qu'il renonce à chanter cette année.

C'est au bénéfice des ouvriers lyonnais que se donne la matinée du 25 mars. On y applaudit une spirituelle conférence de M. Francisque Sarcey sur la grandeur et la décadence de l'opérette, une excellente poésie de circonstance de M. Paul Demeny, intitulée *la Robe de soie*, dite par M. Dupont-Vernon; *les Ouvriers*, joués par les artistes de la Comédie-Française, et un intermède musical et littéraire, rempli par Mme Brunet-Lafleur, Mlle Marie Tayau, MM. Salomon, Lassalle, MM^{mes} Favart et Jeanne Samary. La séance se termine par *le Roman chez la portière*, d'Henry Monnier, avec MM. Milher et Luco.

Le 29 et le 31 mars (jeudi et samedi de la semaine sainte), festival religieux : Mlle Albani chante les airs du *Christ au mont des Oliviers*, de Beethoven, et de *Teodora*, d'Haendel. Le *Requiem*, de Verdi, est interprété par MM^{lles} Borghi-Mamo et Sanz, MM. Marini et Nanetti. N'oublions pas Sivori jouant à la façon de Paganini sur la quatrième corde (acrobatie sacrée), la *Prière de Moïse*.

La foule se pressait, au commencement du mois d'avril, aux dernières représentations de Mlle Albani dans *la Sonnambula*, *Rigoletto*, *Lucia*. Pour la soirée d'adieux (10 avril), elle chantait le premier acte d'*I Puritani*, le premier de *Norma* et le second de *Rigoletto*. L'orchestre exécutait une com-

position de son chef, M. Muzio, intitulée *Ouverture napolituine*. Deux jours après (12 avril), Mlle Borghi-Mamo prend modestement possession du rôle de Leonor du *Trovatore*. On s'étonne que la direction du Théâtre-Italien n'ait pas songé plus tôt à confier à cette jeune cantatrice un rôle qui lui convenait si bien. Mlle Borghi-Mamo, qui était la troisième Léonora de la saison, s'est montrée incomparablement supérieure à ses devancières, MMlles Teresina Singer et Anna Eyre, que nous avons vues s'essayer successivement dans l'opéra de Verdi. Nous avons affaire cette fois à une artiste de race, qui chante non-seulement avec une voix sympathique et admirablement timbrée, mais avec âme. Glissons sur le fâcheux début du ténor Devillier dans le rôle de Manrico, et nommons M. Pandolfini, dont la belle voix de baryton sonne toujours à merveille les fanfares du comte de Luna. Le public associe fort justement cet excellent artiste au succès de Mlle Borghi-Mamo.

17 Avril. — Lucie sort par une porte et rentre par l'autre. Mlle Albani nous a quittés; voici Mme Harris. Ce n'est point d'ailleurs un début, mais bien une rentrée qui a lieu ce soir aux Italiens.

Mme Laura Harris est une cantatrice américaine qui s'est montrée à Ventadour il y a huit ans, sous la direction de M. Bagier. C'était alors une mignonne enfant, à la voix agréable, au timbre délicat, mais un peu fluet. Mme Harris se trouva

bien effacée à côté de la Patti, dont elle chantait les rôles. Mme Harris a, depuis ce temps, beaucoup voyagé et beaucoup travaillé. Sa voix comme sa personne ont gagné de l'ampleur; le succès de l'artiste a été, cette fois, complet. Sans être une vocaliste aussi habile que l'Albani tant vantée, Mme Harris nous a fait, avouons-le, plus de plaisir que sa devancière. Moins d'adresse vocale, mais plus d'âme et de chaleur dramatique. Elle a dit avec une inaltérable sûreté, une rare intrépidité et une véritable science du chant, le trop fameux air de la folie de *Lucia*. Le ténor Devillier, empêché par une indisposition, a été remplacé au pied levé par un camarade de bonne volonté, dont nous nous rappelons avoir vu le physique fort reconnaissable à l'ancien Théâtre-Lyrique, dans *Don Pasquale*. M. Gilandi (c'était le nom du nouvel Edgard) a fait preuve de zèle et sera peut-être plus heureux une autre fois. M. Escudier nous promet, d'ailleurs, un quarantième ténor pour la semaine suivante : qui pourrait dire au juste le nombre de ténors que le Théâtre-Italien a tués sous lui depuis le commencement de la saison? On n'a jamais vu pareille consommation.

C'est le 19 avril, dans *Rigoletto*, que devait avoir lieu le début du nouveau ténor, M. Gnone. Mais Mme Harris se trouvant, par suite d'un enrouement subit, dans l'impossibilité de chanter Gilda, l'opéra de Verdi était remplacé par un spectacle coupé composé d'un fragment du premier acte de *Norma*

(chanté par M[me] Lavilla), de l'acte du couvent de la *Forza del destino* et de la scène des Tombeaux de *Roméo et Juliette*. Notons, à la date du 23 avril, une représentation musicale et dramatique donnée au bénéfice de la Société de protection des Alsaciens-Lorrains [1], et enregistrons enfin (24 avril) le début peu remarqué de M. Napoléon Gnone dans *Rigoletto*. Mais à peine rétablie, M[me] Zagury-Harris se trouve, quelques jours après, dans l'impossibilité de chanter *Martha*. Elle est remplacée par M[me] Zina-Dalti qui, venant de quitter le Théâtre-Lyrique, où elle chantait ce même rôle, se trouve précisément libre de tout engagement [2].

M. Nouvelli — encore un nouveau ténor ! — est fort bien accueilli par le public, qui l'oblige à redire la romance du 3[e] acte. — Le 29 avril, pour la clôture, on donnait le 3[e] acte de *Rigoletto*, le 2[e] et le 3[e] acte de *Martha*, et le 2[e] acte du *Trovatore*, chantés par MM[mes] Borghi-Mamo, Sanz, Zina-Dalti, MM. Pandolfini, Gnone, Nouvelli, Nanetti, Caracciolo, E. de Reszké. Et l'affiche annonçait que la réouverture aurait lieu le 3 novembre avec Adelina Patti, dont le traité, à la date du 19 décembre

1. Voici quel en était l'intéressant programme : Ouverture et airs d'opéras russes (*la Laide* et *l'Aurore de la liberté*), fragments de l'oratorio Noël d'un compositeur moscovite, M[lle] Adaienski, chantés par M[mes] Borghi-Mamo, Sanz, Richard, etc. *Un Héritage,* pièce inédite de M[me] Henri Gréville, interprétée par M[lle] Croizette et M. Febvre. Scène du 3[e] acte de *Fanny Lear,* jouée par M[me] Pasca et M. Georges.

2. Les autres rôles étaient interprétés par M[lle] Sanz, MM. Nanetti et Caracciolo.

1876, stipulait un dédit de cent mille francs. Mais bientôt on apprenait qu'après la rupture scandaleuse de son mariage, Mme la marquise de Caux, redevenue désormais Mme Patti, payait au directeur du Théâtre-Italien le dédit exigé, et signait avec son beau-frère, M. Maurice Strakosch, un engagement de trois millions pour l'Amérique, où elle devait chanter avec le ténor Nicolini. Ce bruit était bientôt démenti, du moins en ce qui concerne l'Amérique, et l'on conservait encore l'espoir de posséder la Patti à Paris pendant l'hiver prochain. On avait également annoncé l'engagement de Mme Pozzoni (la créatrice du rôle d'Aïda) que nous avons déjà entendue il y a quelques années à la salle Ventadour; de Mlle d'Yven, élève de Mme Viardot; de Mlle Rosina Isidor, formée à l'école de M. Manuel Garcia; de Mlle Etelka Gerster, qui, comme Mlle Krauss, a eu pour professeur Mme Marchesi, de Vienne; de Mme Pauline Lucca, la célèbre cantatrice allemande, et même de Mme Christine Nilsson, qui chanterait le rôle d'Eros de la *Psyché*, de M. Ambroise Thomas, adaptée à la scène italienne. Dès l'ouverture de la saison de 1877-78[1], l'orchestre

1. *Le Ménestrel* annonçait alors qu'en vue de l'Exposition de 1878 M. Léon Escudier avait l'intention de traiter avec M. Gye, le directeur de Covent-Garden, pour faire venir réciproquement à Londres et à Paris les troupes des deux théâtres. Cet arrangement nous promettait l'audition à Paris des oratorios d'Haendel interprétés par les chanteurs anglais et dirigés comme à Londres par M. Costa. On décide également que, dans le but de recevoir dignement les visiteurs de l'Exposition, d'importants embellissements doivent être apportés à la salle Ventadour.

sera conduit par M. Émilio Usiglio, qui dirigeait naguère celui de l'Apollo de Rome. M. Usiglio est, en outre, un compositeur distingué, dont l'opéra intitulé le *Educande di Sorrento* a été maintes fois représenté en Italie. Les chœurs seront désormais placés sous la direction de M. Jules Steemann, qui appartenait précédemment à l'Opéra-Comique. Le nouvel accompagnateur du théâtre sera M. Ehrard.

Parmi les ouvrages qui devaient être représentés l'hiver suivant on citait déjà : le *Néron*, de MM. Jules Barbier et Rubinstein, interprété par Mlle Albani et M. Tamberlick; *Grisalda*, opéra inédit du compositeur napolitain Giulio Cottrau; *Odio et Amore*, de M. Gaspard Villate; *la Vie pour le Czar*, de Glinka...

Dans l'intervalle qui a séparé les deux saisons, les portes de la salle Ventadour se sont plusieurs fois ouvertes : d'abord pour un concert donné sous le patronage de l'empereur et de l'impératrice du Brésil par le jeune violoniste Dengremont, puis pour plusieurs représentations extraordinaires. Le 17 mai, au bénéfice de Mlle Rousseil, le spectacle comprenait *la Perle*, comédie en un acte et en vers, de M. Théodore de Banville, interprétée par Mlle Rousseil (Cléopâtre), M. Dupont-Vernon (Antoine), M. Martin (Charmion), et le 4e acte de *l'Idole*, joué par Mlle Rousseil et M. Paul Esquier. La soirée commençait par une causerie de Mlle Maria Deraismes et comprenait plusieurs intermèdes, dans lesquels on applaudissait MM. Coquelin,

Mounet-Sully, Remenyi et Delsart. Le 28 août avait lieu, par les soins de M. Auguste Vitu, une magnifique et fructueuse soirée au profit des blessés de la guerre d'Orient. *L'Été de la Saint-Martin*, de MM. Meilhac et Halévy, était joué par Mmes Croizette, Provost-Ponsin, MM. Thiron et Worms (dans le rôle établi à la Comédie-Française par M. Pierre Berton); *les Curieuses*, du même M. Meilhac en société avec M. Arthur Delavigne, jouées par Mmes Marie Delaporte, Massin, Lebon, MM. Pierre Berton (dans le rôle qu'il a créé au Gymnase); *le Passant*, de M. François Coppée, dit par Mmes Sarah-Bernhardt et Marie Colombier; *Comme elles sont toutes*, de M. Charles Narrey, amusante comédie du répertoire du Gymnase, jouée cette fois par Mmes Marie Colombier, Persoons et par M. Dieudonné; *Lischen et Fritzschen*, de M. Offenbach, chanté par Mlle Zulma Bouffar et M. Berthelier; *les Cloches de Corneville* (fragment du 3e acte), exécutées, comme aux Folies-Dramatiques, par Mlle Juliette Girard, MM. Max Simon et Luco. Grand succès pour l'intermède musical, qui réunissait les noms de M. Théodore Ritter, de Mlle Derval, de M. Nouvelli et de Mme Nordi, du Théâtre-Italien; de Mlle de Belloca, de M. Paul Pujet (du théâtre de la Renaissance), de Mmes Thérésa, Judic et Théo.

Dès la fin du mois d'octobre, le directeur du Théâtre-Italien faisait afficher le tableau de sa troupe pour la saison 1877-78. Voici quelle était

alors la liste officielle des artistes engagés par M. Escudier : *Soprani :* Mmes Alice Urban, Amalia Fossa, Zagury-Harris, de Martini, Rosina Isidor, Nordi, Vestri, Maria Litta. *Contralti :* Mmes Elena Sanz, d'Yven. *Ténors :* MM. Tamberlick, Achille Corsi, Nouvelli, Devillier, Ramini, Gazzi. *Barytons :* MM. Pandolfini, Pantaleoni, Napoleone Verger, Orbani. *Basses :* MM. Romano Nannetti, de Reszké, Giovanni Marchisio. *Chef d'orchestre :* M. Usiglio. *Chef des chœurs*, M. Steemans; régisseur, M. Van Hamme. Outre les opéras qui forment le répertoire ordinaire du Théâtre-Italien, la direction promettait de donner trois œuvres nouvelles. C'était d'abord *Zilia*, ou *Odio e Amore*, ouvrage inédit, écrit spécialement pour le Théâtre-Italien. Le livret a été confié à l'auteur de *Nabuco*, M. Temistocle Solera; la partition est l'œuvre d'un jeune et riche amateur de la Havane, M. Gaspard Villate. Le *Néron*, composé par Rubinstein, sur un poëme de M. Jules Barbier, devait être également l'un des premiers opéras représentés à la salle Ventadour; le compositeur était attendu pour présider aux études et diriger les premières représentations de son œuvre. — Rubinstein est en effet venu à Paris, on l'a même vu aux Concerts populaires, conduire sa symphonie de *l'Océan;* mais ne s'est-il pas entendu avec M. Escudier?... Toujours est-il qu'on n'eut plus alors aucune nouvelle de l'opéra de *Néron*, qui, comme nous l'avons dit, devait avoir pour interprètes

Mlle Albani et Tamberlick. Le troisième ouvrage nouveau que nous promettait le Théâtre-Italien était provisoirement intitulé *Aurélia*. Le poëme avait été écrit en italien et en français (pour le cas où il serait exécuté sur une autre scène), par M. de Lauzières de Thémines; la partition était de M. de Flotow; le principal rôle devait être créé par Mlle Albani. On parlait aussi pour la même campagne, mais d'une façon beaucoup plus vague, de *la Vie pour le Czar*, de Glinka (pour une cantatrice russe, Mlle d'Yven), d'un opéra inédit, *Grisalda*, d'un musicien italien, M. Guilio Cottrau, et même d'un *Wallenstein*, d'après Schiller, dont les auteurs gardaient obstinément l'anonyme.

C'est le 3 novembre qu'avait lieu la réouverture du théâtre. On donnait *Poliuto*[1], pour la rentrée de Tamberlick, qui hélas! ne chantait plus guère, et pour Mlle Alice Urban, qui oubliait de chanter uste; sans MM. Pandolfini et Edouard de Reszké, cette première soirée eût été une déroute complète; d'ailleurs le séjour de Mlle Urban n'aura pas été de longue durée : dans quelques jours, nous apprendrons qu'elle a résilié à l'amiable son engagement au Théâtre-Italien.

8 NOVEMBRE. — Représentation de gala en l'hon-

1. DISTRIBUTION. — Poliuto, *M. Tamberlick*. — Callistène, *M. E. de Reszké*. — Severo, *M. Pandolfini*. — Nearco, *M. Ar-[illegible]*. — Felice, *M. Fille*. — Paulina, *Mme Alice Urban*.

neur du général Grant, l'ancien président des Etats-Unis. Le *Trovatore* a pour interprètes M[lles] Urban et Elena Sanz (revenue la veille de Madrid pour chanter Azucéna); MM. Tamberlick, Napoléon Verger, Edouard de Reszké. A l'arrivée du général Grant et pendant les entr'actes, l'orchestre joue *Hail Colombia* et quelques airs nationaux américains. Le 11 novembre, le *Trovatore*, chanté par les mêmes artistes, inaugurait les représentations du dimanche en dehors de l'abonnement.

10 NOVEMBRE. — Une jeune Américaine, élève de M[me] de Lagrange, M[lle] Maria Litta, qui a chanté l'année précédente à Drury-Lane, sous le nom de Maria Bronzini, débute ce soir avec succès dans *Lucia*[1], où elle se fait remarquer par la fraîcheur de sa voix et par la facilité de sa vocalisation. M[lle] Litta devient pour quelque temps l'étoile du Théâtre-Italien. M. Achille Corsi (le frère du baryton que nous avons applaudi il y a quelques années dans *Rigoletto*) débutait en même temps, mais avec beaucoup moins de bonheur, dans le rôle d'Edgard, qui sera bientôt repris par M. Tamberlick. M. Corsi manque de style et de voix. Si le style fait parfois défaut à M. Pandolfini, on ne saurait dire que le chanteur n'a pas de voix, car

1. DISTRIBUTION. — Lucia, *M[me] Litta.* — Edgardo, *M. A. Corsi.* — Asthone, *M. Pandolfini.* — Raimondo, *M. E. de Reszké.* — Arturo, *M. Ramini.* — Normano, *M. Fille.*

il en use et en abuse — jusqu'à dominer tous ses camarades dans le sextuor du second acte. M. Pandolfini préfère-t-il donc les applaudissements du gros public à l'approbation de gens de goût?

17 NOVEMBRE. — *La Sonnambula*[1]. — Débuts de Mlle Rosina Isidore et du ténor Octavio Nouvelli. Mlle Isidore est une belle personne au type israélite très-prononcé. Elève de Manuel Garcia de Londres, elle paraît exercée et a déjà obtenu des succès en Italie et en Russie. Elle chante correctement, mais froidement. L'expression est au contraire la qualité dominante du ténor italien Nouvelli qu'on a déjà vu à la fin de la saison dernière dans *Martha*, et qui se fait entendre ce soir dans le rôle d'Elvino de *la Sonnambula*. M. Nouvelli est jeune : il grandira, n'en doutez pas, et le talent viendra avec la voix, qui est encore bien délicate et a besoin d'être travaillée.

20 NOVEMBRE. — Les soirées se suivent et se ressemblent; elles sont, hélas! plus mauvaises les unes que les autres. C'est ainsi que M. Tamberlick, qui s'est déjà montré à l'état de ruine dans *Poliuto*, chante ce soir *Otello*[2] d'une façon aussi

1. DISTRIBUTION. — Elvino, *M. Nouvelli.* — Il conte, *M. E. de Reszké.* — Alessio, *M. Fille.* — Amina, *Mme Isidore.* — Lisa, *Mlle Sorvi.* — Teresa, *Mlle Vestri.*

2. DISTRIBUTION. — Otello, *M. Tamberlick.* — Iago, *M. Verger.* — Rodrigo, *M. Ramini.* — Elmiro, *M. Nannetti.* — Il doge, *M. Vercelini.* — Desdemona, *Mme Sonieri.* — Emilia, *Mlle Vestri.*

lamentable... Il est regrettable que le grand artiste ne comprenne point que l'heure de la retraite a sonné pour lui. Mme Sonieri ne paraît pas se douter davantage qu'elle débute à un âge où l'on ne débute plus d'ordinaire. Le public estime que M. Escudier n'avait pas besoin d'essayer un aussi grand nombre de Desdemona pour arriver à produire... Mme Sonieri.

1er DÉCEMBRE. — Première représentation de **ZILIA**, opéra en quatre actes de M. TEMISTOCLE SOLERA, musique M. GASPAR VILLATE[1]. — Un opéra inédit aux Italiens, voilà qui ne se voit que rarement. Cela s'est vu pourtant en l'an de grâce 1877, à cette date du 1er décembre où l'on a donné, après vingt jours de répétitions, l'ouvrage d'un jeune Havanais de vingt-six ans, M. Gaspar Villate, qui a naguère suivi, en amateur, les cours de notre Conservatoire.

La première soirée de *Zilia* n'a été qu'un long triomphe : on a fait bisser plusieurs morceaux, on a applaudi tous les autres, on a rappelé les interprètes après chaque acte, et l'on a cru devoir traîner l'auteur sur la scène !.... Cet attrayant intermède ajouté au programme n'a pas peu con-

1. DISTRIBUTION. — Gallieno, *M. Tamberlick.* — Briano, *M. Nannetti.* — Leonzo, *M. Fille.* — Marc Antonio, *M. Marchisio.* — Orseolo, *M. Pandolfini.* — Zilia, sa fille, *Mme Maria Litta.* — Marcela Veniero, *Mlle Elena Sanz.*
Décors de M. Cappelli.
Costumes dessinés par M. Jules Marre.

tribué à porter à son comble la joie des spectateurs : la petite fête était désormais complète.

Le poëme de M. Thémistocle Solera (Thémistocle!...) n'est ni meilleur, ni pire que bien des livrets italiens. La musique est facile, trop facile même, et contient de nombreux airs de contredanses assez banales. La partition du jeune compositeur est une honnête et plate copie de celles de Donizetti et de Verdi, première manière. L'instrumentation est faible; les accompagnements se bornent le plus souvent à suivre le chant sans offrir par eux-mêmes aucune espèce d'intérêt. Il faut arriver à la fin du troisième acte (sur quatre) pour trouver un morceau qui vaille la peine d'être cité : c'est un quatuor bien écrit pour les voix; la première partie est jolie, mais la fin est écrite dans la forme italienne dont on a tant abusé.

Quelle que soit la médiocrité de l'ouvrage, *Zilia* nous a pourtant fait plaisir; car, sauf les chœurs qui chantent toujours aussi faux, et les choristes, qui sont toujours aussi grotesques, l'interprétation est excellente. Mlle Sanz est douée d'une merveilleuse voix de mezzo-soprano, douce comme du velours; c'est d'ailleurs une fort belle personne, bien en scène et comédienne d'instinct. Tamberlick, dont l'organe paraissait, la veille encore, si cruellement atteint, a pour la circonstance retrouvé son *ut dièse* et s'est taillé un succès fort honorable dans la dernière création qu'on lui a confiée. Dans des rôles moins importants, Mlle Litta, char-

gée de la partie primitivement destinée à Mlle Urban, MM. Pandolfini et Nanetti ont su aussi se faire légitimement applaudir. — Les décors tout neufs sont fort convenables, et la mise en scène, parfois luxueuse, fait honneur à l'impresario. Puisque M. Escudier se décidait à jouer une œuvre inédite, peut-être eût-il pu mieux choisir; mais, en tout cas, il n'était pas en son pouvoir de créer un chef-d'œuvre, et la critique veut bien lui tenir compte de ses efforts. L'habile directeur a monté *Zilia*, comme s'il se fût agi d'*Aïda*, sans se préoccuper de l'abîme qui sépare la partition de M. Villate de celle de Verdi.

Depuis le soir de la première représentation l'enthousiasme s'est légèrement refroidi. *Zilia* se donne désormais devant un public composé en majeure partie d'Espagnols de la mère-patrie ou des colonies qui viennent par politesse entendre l'œuvre de leur compatriote. On constate de nombreux vides à l'orchestre et dans les loges, et les bravos n'ont plus l'exagération du premier soir. Les choses sont simplement remises en leur place, voilà tout.

11 DÉCEMBRE. — Début trop hâtif de Mlle Nordi dans *Rigoletto*. Mlle Nordi a pris soin d'italianiser son nom : elle est née en Russie et vient en droite ligne du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, où elle recévait les leçons d'un Français, Everardi, lisez Evrard. Le public accueille la jeune élève avec

beaucoup d'indulgence; mais la critique s'empresse de la renvoyer à l'école où elle a encore presque tout à apprendre. Le rôle de Rigoletto est toujours un des meilleurs de M. Pandolfini; Mlle Sanz est une charmante Maddalena. Que dire ici de M. Corsi, sinon qu'il est un honnête comédien, mais un pauvre chanteur ?

15 DÉCEMBRE. — Représentation d'adieux de Tamberlick. La soirée se compose du troisième acte du *Trovatore*, du deuxième acte d'*Otello* et du troisième acte de *Zilia*.

22 DÉCEMBRE. — Excellente reprise d'*Aïda*, pour les débuts fort remarquables de Mme Maria Durand. La voix est fort belle, le jeu vraiment dramatique. Quel dommage que Mme Durand ne chante pas en français sur la scène de l'Opéra!....

REPRÉSENTATIONS DE M. SALVINI

La salle Ventadour avait été louée, dans les premiers mois de 1877, à M. Ernesto Rossi. A la fin de cette année, par suite d'un arrangement conclu avec M. Escudier, un autre tragédien italien, non

moins illustre, M. Thomas Salvini[1], a donné six représentations dramatiques alternant pendant la première quinzaine avec les soirées lyriques de Ventadour[2]. C'est pour M. Salvini un essai, une façon de se montrer au public parisien. Si la tentative réussit, l'acteur reviendra parmi nous, pour plus longtemps, avant ou pendant l'Exposition. C'est par *Othello* que M. Salvini commence, le 3 décembre, la série de ses belles représentations, plus suivies des amateurs que du gros public. Son succès est complet; il joue le rôle du

1. Voici, sur M. Salvini, quelques renseignements biographiques donnés par l'artiste lui-même à notre confrère Georges Duval.

« Il est né à Milan, en 1829. Elève de son père, professeur de littérature à Livourne, il ne tarda pas à attirer l'attention du célèbre impresario R. A. Bon, qui lui confia quelques rôles importants, qu'il remplit à la satisfaction générale. Salvini était alors âgé de quatorze ans. Il poursuivit ses études sous Gustavo Modena, s'attacha successivement aux troupes Domenicho et Cesare Dondini, joua l'*Œdipe* de Nicolini, créa son *Marius*, et vint alors à Paris, où il fut présenté à Théophile Gautier ainsi qu'à Jules Janin, et où il sut se faire admirer et applaudir à la suite de la Ristori.

Salvini repartit bientôt pour l'Italie, fit une tournée dans la péninsule avec la *Morte civile*, de Pabla Giacommetti, passa en Espagne, traversa le Portugal, se fit entendre à Buenos-Ayres, à Montevideo, dans les Etats du Nord, puis revint en Europe, en Angleterre, en Ecosse, en Hongrie, en Prusse et à Vienne, où il obtint un brillant succès dans le rôle d'Othello, par lequel il débute cette année à Paris.

2. Aux six représentations du soir il faut ajouter deux matinées du dimanche également données à la salle Ventadour. Dans la première (9 décembre), sur la demande des élèves des écoles, M. Salvini jouait *Othello*... devant une salle à moitié pleine. A la seconde, qui avait lieu le 16 décembre, M. Salvini faisait ses adieux au public parisien dans *Hamlet*.

Maure d'une façon vraiment *humaine* et se montre dans son jeu plus simple et plus poignant que n'était Rossi. Celui-ci était jaloux, dès le début, du drame. La gradation est beaucoup mieux observée par Salvini, qui nous montre Othello ne voulant pas ajouter foi tout d'abord aux rapports du traître Iago. « Je n'étais pourtant pas né jaloux! » dit-il après avoir tué sa femme. La dernière scène est merveilleusement rendue par Salvini. La salle entière a frémi quand, cessant de pleurer, il s'est relevé tout à coup pour dire à l'envoyé de Venise: « Ajoutez qu'un jour, dans Alep, un Turc insolent et fier de son turban, frappant un Vénitien et insultant la République de Venise, je saisis à la gorge le vil circoncis et le frappai ainsi! » Les spectateurs ont applaudi, acclamé, rappelé l'admirable artiste qui venait de se couper la gorge avec tant de grandeur...

Le surlendemain, M. Salvini se montre dans *Hamlet*, qu'il joue avec une rare intelligence, mais où son succès est moindre que dans *Othello;* l'acteur n'est plus assez jeune pour représenter le prince de Danemark. Aussi le public, un peu prompt peut-être à établir un jugement par comparaison, décide-t-il que Salvini est supérieur à Rossi dans *Othello*, mais que, physiquement, *Hamlet* convient mieux à Ernesto Rossi. A côté de M. Salvini, il serait injuste de ne point mentionner Mme Checchi-Bozzo, qui réussit plusieurs fois à se faire applaudir dans Desdemone et

dans Ophélie. — Le 10 décembre, M. Salvini se montrait dans *Il Figlio delle selve* (*le Fils des forêts*), drame en cinq actes, de l'Autrichien Frédéric Halm[1], pseudonyme du baron de Münch-Bellinghausen, traduction italienne de M. de Coster[2], représenté aujourd'hui pour la première fois à Paris. L'amour du Gaulois (Ingomar le Tectosage) pour sa prisonnière Parthenia, la jolie Grecque de Marseille, forme une étude psychologique qui est peut-être intéressante dans la langue originale, mais qui n'est d'aucun effet à la scène. La salle était aux trois quarts vide, et les quelques spectateurs qui tenaient bon jusqu'à la fin assistaient dans une profonde indifférence au mariage d'Ingomar et de Parthenia. — Salvini prend, deux jours après, une éclatante revanche dans *la Morte civile*, de M. P. Giacometti, où il joue le rôle d'un ancien forçat qui aime mieux se tuer que de se faire reconnaître de sa fille. Le drame a quelque analogie avec *Une Cause célèbre*, jouée quelques jours auparavant à l'Ambigu ; il est intéressant et mériterait d'être traduit en français, mais le rôle de Conrad n'est qu'un pleur continuel. Il faut l'immense talent de Salvini pour empêcher qu'il paraisse mono-

1. Il est bon de rappeler qne Taillade avait déjà adapté et joué lui-même à l'Ambigu le 4 août 1870 (le jour de la bataille de Reischoffen), un drame de Frédéric Halm, le *Gladiateur de Ravenne*.

2. Cette même pièce, représentée en 1842, s'appelle en allemand le *Fils du désert* (der Sohr der wildmiss).

tone. Jamais mort n'a été rendue d'une façon plus simple et plus sublime. Le succès obtenu dans *la Morte civile* a suffi pour ramener le public à M. Salvini, qui, pour son avant-dernière représentation, se montre, le 14 décembre, dans *Macbeth*. M. Salvini a compris et rendu merveilleusement le personnage du soldat ambitieux qui, subitement métamorphosé par la parole des sorcières : « Macbeth, tu seras roi! » n'agit que sous l'impulsion violente de la convoitise et deviendra l'esclave de sa consigne infernale. Excité par sa femme, il commet un premier meurtre. Une fois lancé, il ne s'arrête plus et va jusqu'au bout... Sa logique est courte comme son poignard : « Il faut que le mal consolide ce que le mal a commencé! » Rossi rendait, surtout dans *Macbeth*, le côté militant et violent du rôle. M. Salvini le joue plus posément ; il a la face du personnage, sa stature sculptée pour la lutte. Il est effrayant de fascination meurtrière, lorsqu'il voit dans l'air une dague tachée de sang, « aussi palpable de forme que celle qu'il tire de sa ceinture. » Il exprime admirablement la stupeur de l'assassin sortant hagard et chancelant de son crime, ayant horreur de ses mains de tueur, que la mer entière, si elle y passait, ne pourrait laver. Jamais Macbeth n'a plus désespérément « tué le sommeil... » La grandiose interprétation de M. Salvini n'est point dépassée par les poses emphatiques qu'avait par endroits, Ernesto Rossi. En gravissant les deux

marches qui conduisaient à la chambre où il allait tuer Duncan, Rossi feignait de tomber. Au tableau du banquet, il trébuchait encore dans les plis de son manteau, et, comme s'il se croyait saisi par le poing du spectre, il se roulait à terre dans une crise de terreur. Ainsi qu'on le remarquait avec beaucoup de raison, ce jeu de scène était factice et donnait un caractère de poltronnerie puérile à l'épouvante de Macbeth. Il avait de plus le tort grave de faire naître dans l'esprit du spectateur une idée ridicule : celle d'un fantôme faisant une niche de mauvais plaisant au visionnaire devant lequel il surgit... Rien de tout cela dans l'interprétation de M. Salvini, qui est fort applaudi par les gens de goût. A côté du maître, M. Diligenti, déjà remarqué dans Iago, trouve le moyen de se faire rappeler par son intelligente interprétation du rôle de Macduff. Le public parisien ne dit pas adieu, mais au revoir à la troupe dramatique de M. Salvini, qui reviendra au Théâtre-Italien dès le mois de janvier 1878.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Aïda	4	»	7
Il Barbiere di Siviglia	4	»	6
Lucia di Lamermoor	4	6 janvier.	20
Rigoletto	4	13 janvier.	15
Romeo e Giulietta.	»	18 janvier.	2

2 actes de *la Forza,* — 1er acte des *Puritani,* — 2 actes de *Rigoletto,* — 1er acte de *la Norma,* — 1er acte de *Roméo,* — 2 actes de *Il Trovatore,* — 2 actes de *Martha.*

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année.
	—	—	—
Linda di Chamouni.	4	3 février.	3
La Sonnambula	4	15 fevrier.	5
Don Giovanni	4	3 mars.	1
La Traviata	4	10 mars.	3
I Puritani	4	20 mars.	2
Il Trovatore	4	12 avril.	5
Martha.	4	26 avril.	2
Poliuto	3	3 novembre.	2
Otello.	4	20 novembre	3
* *Zilia*.	4	1er décembre	4
Otello (de Shakespeare). . . .	5	3 décembre	2
Hamlet (id)	5	5 décembre	2
* *Il Figlio dell Selve*	5	10 décembre	1
* *La Morte civile*.	5	12 décembre	1
Macbeth	5	14 décembre	1

GYMNASE-DRAMATIQUE

« La situation des théâtres de genre est for grave et mérite une sérieuse attention.. Le premier de tous, celui qui longtemps a eu la noble ambition de rivaliser avec la Comédie-Française, le Gymnase, est bien malade. On est quelque peu effrayé, lorsque passant en revue les pièces de l'année, on voit défiler la liste de ses insuccès. Semblables aux pâles ombres de Virgile qui se pressent en se désolant autour de la barque à Caron, et que le vieux nocher écarte d'un coup de sa rame : *ripœ ulterioris amore,* nous voyons défiler devant nous une longue série de vaudevilles manqués avant d'arriver à *la Comtess*

1. Directeur, M. Lemoine-Montigny ; Administrateur, M. Derval ; Régisseur de la scène, M. Prioleau ; second régisseur, M. Blondel.

Romani, la comédie en trois actes de M. Gustave de Jalin[1], dont le succès, contesté dès le troisième jour, ne peut conjurer la mauvaise fortune du théâtre. A quoi attribuer la persistance de ce guignon? Elle a des causes particulières, cela est évident. Mais il ne nous convient pas d'insister sur ces points délicats. Les critiques qui sont toutes naturelles et très-permises quand il s'agit d'un directeur subventionné, lequel se trouve être fonctionnaire dans une certaine mesure, doivent s'arrêter au seuil de la vie privée. M. Montigny a le droit de diriger son théâtre comme il l'entend; et nous ne pouvons signaler parmi les causes qui ont poussé le Gymnase vers une décadence sensible, que celles qui sont générales et intéressent l'art tout entier. Il y en a une qui sévit sur tous les théâtres de genre: c'est l'absence d'auteurs et la disette de comédiens. »

Ainsi s'exprimait M. Sarcey en jetant un coup d'œil rétrospectif sur l'histoire du Gymnase pendant la campagne de 1876, histoire qui devait être encore celle des premiers et des derniers mois de l'année 1877. Il a beau s'agiter, chercher, appeler le succès par tous les moyens, en se tournant vers tous les genres, l'ancien théâtre de Madame a perdu la confiance du public. L'année s'ouvre par la 47e représentation de *la Comtesse Romani*[2],

1. Lire Alexandre Dumas et Gustave Fould.
2. A partir du 2 janvier, Lenormant remplace Pujol dans rôle du baron.

mais déjà M. Montigny s'occupe de monter autre chose. Pour utiliser l'engagement de Mme Pasca, qui avait accepté la création de ce personnage à la seule condition que cent soirées lui seraient assurées, il songe à reprendre *Fernande*[1], comédie en quatre actes de M. Victorien Sardou, dont la première représentation sur cette même scène remontait au 8 mars 1870. Après un jour de relâche, le nom de l'auteur de *Nos bons Villageois*, pièce qu'on reprendra également plus tard, est substitué le 13 janvier à celui de Gustave de Jalin. Les matinées dramatiques avaient repris leur cours[2], et leur succès constant ne compensait qu'imparfaitement les déconvenues du soir. Aux programmes de ces spectacles apparaissaient indifféremment : *L'Aumônier du Régiment*, *Une Dette fatale*, *les Cloches du soir*, *Un Mari qui se dérange*, *le Gamin de Paris*, *les Malheurs d'un amant*

1. DISTRIBUTION. — Pomerol, *M. Landrol.* — André, *M. Pujol.* — Bracassin, *M. Francès.* — Roqueville, *M. Gangloff.* — Le commandeur, *M. Martin.* — De Civry, *M. Ch. Pascal.* — Anatole, *M. Bernès.* — Frédéric, *M. Pascal.* — Le général, *M. Blondel.* — Alfred, *M. Revel.* — Le baron, *M. Ismaël.* — Joseph, *M. Valot.* — Maresquier, *M. Monnet.* — Clotilde, *Mme Pasca.* — Fernande, *Mlle Legault.* — Georgette, *Mlle Dinelli.* — Mme Sénéchal, *Mme Lesueur.* — Mme de Brissane, *Mlle Détia.* — Fleur-de-Péché, *Mlle Helmont.* — Amanda, *Mlle Lebon.* — Gibraltar, *Mlle Bode.* — Thérèse, *Mlle Giesz.* — Santa-Cruz, *Mlle Malvina.*

Après le départ de Mme Pasca, le rôle de Clotilde sera joué dans une matinée par Mme Fromentin.

2. Pendant le premier semestre, ces matinées auront lieu les 2, 7, 14, 21 et 28 janvier, 4, 11, 12, 13, 18 et 25 février, 4, 8, 11, 18 et 25 mars, 2, 8, 15, 22 et 29 avril, 7, 10, 13, 20, 21 et 27 mai.

heureux, les Cinq Filles de Castillon, le Supplice de Tantale, le Cousin Jacques, le Mariage de raison[1], *Un Monsieur en habit noir, Quête à domicile, le Sourd ou l'Auberge pleine*[2], *les Jurons de Cadillac*[3], *le Fils de famille, le Père de la débutante*, toutes pièces dont nous retrouvons la nomenclature éparpillée dans les programmes des années précédentes. Sans tambour ni trompette, le théâtre avait donné, le 11 février, la première représentation de *Quand on attend*[4], monologue en vers de M. Gabriel Marc, d'un cachet et d'un esprit tout parisien, et que Saint-Germain jouait avec sa verve habituelle. Pendant ce temps, *Fernande*, dont la reprise avait été pourtant bien accueillie le premier soir, ne réalisait que des recettes médiocres. Mme Pasca, pour qui la critique s'était montrée sévère à propos de *la Comtesse Romani*, ne trouvait pas cette critique plus indulgente dans ce rôle qu'elle avait créé avec tant d'éclat. Si l'on revoyait avec plaisir Landrol, Pujol, Francès, et Mme Chéri-Lesueur dans leurs créations de Pomerol, d'André, de Bracassin et de Mme Sénéchal, on

1. Mme Worms joue le rôle de Mme Pinchon, et Malard celui de Pinchon.

2. Comédie de Déforge jouée par *M. Malard* (Danières), *M. Glangoff* (D'Orbel), *M. Martin* (Doliban), *M. Revel* (Un valet), *Mme Prioleau* (Mme Legras), *Mme H. Dupuis* (Joséphine), *Mme G. Dupuis* (Pétronille), *Mlle Giesz* (Isidore).

3. Joué par Landrol et Mme Fromentin.

4. Cette même pièce avait été donnée pour la première fois, jouée par Saint-Germain, dans une matinée au Théâtre-Historique, le 21 janvier précédent, sous le titre de : *Viendra-t-elle?*

se montrait plus sobre de compliments à l'égard des nouveaux interprètes. Enfin, plusieurs pièces étaient lues et reçues; une, à l'étude depuis quelques jours, était prête. Le 16 février, le Gymnase fit relâche pour la répétition générale; le lendemain avait lieu la première représentation.

17 FÉVRIER. — **LE PÈRE**[1], drame en quatre actes de MM. ADRIEN DECOURCELLE et JULES CLARETIE. — Ce drame est de ceux qui s'imposent à l'analyse et à la discussion. Ce n'est pas qu'il renferme, comme on l'a dit, une question sociale à l'endroit de la filiation; il l'effleure tout au plus; tel qu'il est, il nous a paru le développement invraisemblable et inutile d'un fait divers, comme les journaux en rapportent tous les jours aux colonnes des informations. En écoutant cette pièce, nous constations une chose qui est vraie depuis longtemps, c'est que les auteurs, à l'heure actuelle, se préoccupent plus de frapper l'imagination du spectateur que d'intéresser son esprit. Ils vont chercher dans les recoins de la vie sociale des faits étranges que

1. DISTRIBUTION. — Georges Darcey, *M. Worms.* — Philippe Darcey, *M. Landrol.* — Saint-Andrey, *M. Pujol.* — Lazare, *M. Francès.* — Herbelin, *M. Malard.* — Borel, *M. Depay.* — Gaston, *M. Bernès.* — Roger, *M. Corbin.* — Un paysan, *M. Martin.* — Jérôme, *M. Pascal.* — Armand, *M. Valot.* — Joseph, *M. Ismaël.* — Blanche Vernon, *Mme Fromentin.* — Alice *Mlle Dinelli.* — Clara, *Mme Prioleau.* — Rosette, *Mlle Lebon.* — Angèle, *Mlle Helmont.* — Irma, *Mlle Giesz.* — Auteurs nommés par Worms.

leur caractère semblait à l'origine avoir pour jamais écartés du théâtre. Ils croient faire preuve d'audace parce qu'ils s'attaquent à des exceptions dans l'existence des individus et ils ne voient pas qu'ils jouent tout simplement avec le feu, comme les enfants, sans se rendre compte que cela brûle. Cet état de notre littérature dramatique tient à bien des raisons dont la moins sérieuse n'est pas assurément celle qui consiste à reconnaître que, dans l'abondance des sujets traités jusqu'à ce jour, il reste peu de place pour l'originalité. D'où vient que l'originalité a aujourd'hui son dernier refuge dans les cas excentriques et exceptionnels. Quoi de plus étrange que le point de départ de la pièce nouvelle? Georges Darcey aime son père, un riche armateur, de toutes les forces de son âme. Il l'aime au point de lui sacrifier ce qu'il a de plus cher au monde, sa vie au besoin. Au moment où le drame commence, Darcey, le père, est attendu retour d'Amérique, lorsqu'une dépêche vient apprendre à Georges que le navire qui ramenait son père en France a péri corps et biens sur les côtes de Bretagne et qu'on n'a pu sauver que le capitaine et un matelot. A cette nouvelle, la douleur de Georges ne connaît plus de bornes, et il déclare qu'il ne survivra pas à l'homme qui était le compagnon, l'ami de toute sa vie. Il faut dire que les auteurs avaient besoin de cet excès d'attachement de part et d'autre pour faire admettre aux spectateurs comment la mutuelle affection de ces deux

hommes pouvait survivre à la révélation qui allait leur être faite. Georges n'est que trop bien disposé à mettre fin à ses jours ; il saisit un pistolet, lorsqu'un vieil employé de la maison Darcey, qui veut à tout prix le sauver de lui-même, lui révèle, un peu brutalement peut-être, un secret qu'il croit connu de lui seul.

Georges n'est pas en effet le fils de l'armateur. Dans un voyage que M. et Mme Darcey firent jadis aux Pyrénées, un misérable qu'on n'a jamais pu connaître s'est emparé de force de Mme Darcey pendant une absence du mari, et Georges est né de ce crime. On devine la douleur du jeune homme et sa rage, quand il apprend que sa mère est morte de chagrin quelques jours après sa naissance. Mais la dépêche, si elle disait vrai, avait le tort de ne pas s'expliquer assez longuement. Le capitaine échappé au naufrage n'est autre que Darcey lui-même, qui avait accepté ces fonctions après la mort du titulaire, arrivée pendant la traversée. La scène de reconnaissance est touchante et bien traitée. Après les premiers épanchements, la confidence de l'employé Borel revient à l'esprit du jeune homme ; tout d'abord il n'a songé qu'à la joie de retrouver sain et sauf celui qu'il n'a cessé de chérir comme le meilleur des pères. Mais après, quand la triste réalité se présente de nouveau à ses yeux... il balbutie, il perd contenance et il s'ensuit de part et d'autre un embarras cruel au sujet duquel le père somme Borel de s'expliquer.

Celui-ci raconte alors le désespoir de Georges à la nouvelle du naufrage dans lequel il l'avait cru englouti et comment, pour le détourner d'une résolution funeste... C'est le père qui achève. Il savait tout et avait recueilli des lèvres de sa femme mourante l'aveu de l'attentat dont elle avait été victime. Mais homme au cœur droit, à la conscience large et sûre, il a juré que cet enfant était désormais le sien; et comme on le voit il a tenu parole. Une question se présente naturellement à l'esprit du jeune homme. Qu'est devenu le misérable qui a abusé de l'honneur d'une femme? On l'ignore. C'est alors que Georges prend sans trop de réflexion la résolution de venger la mémoire de sa mère et que, sur des indications presque illusoires, il part pour Luchon, la localité des Pyrénées où le crime a été commis. Georges interroge tous les gens du pays qui ont vécu à cette époque; il n'obtient la plupart du temps que des réponses insignifiantes, et incapables de le mettre sur la trace de ce qu'il cherche, lorsqu'un vieux troupier alcoolisé lui apprend, dans une sorte d'extase provoquée par plusieurs verres de vin, qu'il est précisément le portrait du misérable qu'il veut trouver. C'est un éclair pour le jeune homme; et cependant, avouons-le, c'est là un bien faible indice; il est à supposer, en effet, qu'à vingt-cinq ans de distance, en admettant qu'il existe encore, le séducteur en question ne gardera plus trace de cette ressemblance. Heureusement pour le succès final de ses

recherches, le hasard s'est mis absolument du côté de Georges. A cet âge où il ne reculait pas devant la violence pour arriver à posséder la femme qu'il convoitait, le séducteur en question avait la détestable manie de semer ses portraits sur les chemins des belles à qui il jurait un amour éternel. Une d'elles, dans la destinée de qui cet homme a passé comme un mauvais rêve, a conservé un de ces portraits et le porte à son bras, fixé à un bracelet, comme un talisman, un avertissement salutaire, pour le cas où il lui prendrait fantaisie à l'avenir d'écouter les fadaises du premier galant venu. Admis sous un nom supposé auprès de la propriétaire de cet objet, Georges est d'abord étonné de l'étrangeté de cette parure, il interroge Blanche Vernon, c'est le nom de la délaissée, et tout en parlant, celle-ci est frappée de l'air de ressemblance qui existe entre Georges et le portrait, et lui fait part de ses découvertes. Le jeune homme se croit sur la bonne piste. Heureusement l'original de cette malencontreuse miniature se trouve en ce moment à Luchon, ce qui permet aux auteurs de ne pas nous déplacer et de terminer leur drame dans le site ravissant où il l'avait entrepris et qui mieux est, au milieu des préparatifs d'une chasse à l'ours.

L'individu en question qui est habitué à changer de nom, suivant les circonstances, et qui pour le moment a pris celui de Saint-André, est au nombre des invités. Georges, toujours sous un nom sup-

posé, se donne comme un apprenti débauché et réclame les conseils de Saint-André dont la réputation, à cet égard, n'est rien moins que bien établie. Il l'interroge sur son passé, et celui-ci qui ne voit pas le piége, se vante entre deux vins, que tous les moyens sont bons pour arriver à la possession de la femme aimée, et qu'il n'a pas reculé, jadis, devant la violense pour assouvir une coupable passion. On devine sa stupéfaction, quand son interlocuteur lui apprend qu'il ne se nomme pas Paul un tel, mais bien Georges Darcey. Mais l'armateur, qui est entré à ce moment, réclame le devoir de se battre à la place du jeune homme. Bien entendu Sant-André est frappé à mort. Darcey et Georges tombent dans les bras l'un de l'autre plus unis que jamais.

Une remarque qui a son importance, c'est que ce drame manque absolument de l'élément considéré longtemps comme indispensable à une œuvre dramatique. Nous voulons parler de l'élément amour, qui est absent de la pièce : et il le serait complétement que cette lacune ne changerait en rien la marche et la physionomie de l'intrigue. Les projets de mariage entre Georges et la fille du vieil Herbelin ne servent absolument à rien sinon à faire jouer un sot rôle à Malard, et un rôle effacé à la charmante Mlle Dinelli.

Nous croyons avoir tracé avec précision les grandes lignes du drame de MM. Decourcelle et Claretie, qui est intéressant et attachant, malgré

des invraisemblances choquantes et un point de départ absolument chimérique. Bien accueilli par les spectateurs de la première représentation, il ne devait pas avoir de nombreux lendemains. Le public, à l'heure actuelle, est fatigué et comme épouvanté des énormités qu'on lui sert au théâtre, et il se désintéresse vite de ce qui ne fait que l'arracher brutalement à ses habitudes, sans le captiver par le charme d'un délassement agréable. Worms apporte au personnage de Georges une chaleur et une volonté qui font de lui un des meilleurs, sinon le meilleur des jeunes premiers dramatiques actuels. Il est bien secondé. Francès et Martin dessinent avec talent deux types de paysans pyrénéens, l'un à moitié brûlé par l'alcool, l'autre aux trois quarts idiot. Ce ne sont que des rôles épisodiques, mais qu'ils réussissent à placer au premier plan, par la manière dont ils les font ressortir. Par exemple, nous plaignons bien sincèrement Pujol. Depuis quelque temps, les coquins semblent être devenus le lot habituel de cet artiste, et dans les douze mois qui viennent de s'écouler, il a dû, sous les traits de ses personnages, encourir plus d'années de bagne que n'en pourrait supporter la vie humaine la plus démesurément longue.

Avant de disparaître de l'affiche, le drame de MM. Decourcelle et Claretie devait subir une transformation fondamentale. Au bout de quelques représentations, les auteurs, en supprimant un changement de décor assez long, réunissaient le

quatrième acte au troisième, et *le Père,* ainsi allégé, entraînait avec lui *Fernande* dans le même spectacle, sans voir pour cela s'étendre beaucoup l'horizon du succès. Pendant que l'on répète *Bébé*, dont la lecture par Saint-Germain avait obtenu un succès de fou rire, le répertoire de l'année s'enrichit des reprises successives de : *les Petits moyens*, *Andrette*, *le Petit voyage*, *le Plus beau jour de la vie*, *On demande un gouverneur*, *Horace et Caroline*[1]; plus tard celles de : *Croque-poule*[2], *Estelle ou le Père et la fille*, *Brutus, lâche César*[3], *la Famille des innocents*[4], qui défraieront d'un bout à l'autre de l'année, aussi bien les matinées que les représentations du soir. Mais, après avoir péniblement végété depuis le commencement de l'année, le théâtre était à la veille de connaître des jours plus heureux.

10 MARS. — **BÉBÉ**, comédie en trois actes de

1. Comédie-vaudeville en deux actes, de Bayard et Biéville, jouée par *M. F. Achard* (Horace), *M. Francès* (Bienaimé), *M. Bernès* (Adolphe), *M. Corbin* (Ernest), *M. Revel* (Auguste), *M. Martin* (Joseph), *Mme H. Monnier* (Caroline), *Mlle Dinelli* (Juliette), *Mme Prioleau* (Mme Gérard), *Mme G. Dupuis* (Adèle).

2. Comédie-vaudeville en un acte de Rozier, jouée par *M. Saint-Germain* (Oscar Lecordier) et *Mme H. Monnier* (Louise).

3. Comédie-vaudeville en un acte de Rozier, jouée par *M. Landrol* (Normand), *M. Bernès* (Jules), *Mlle Legault* (Pauline).

4. Comédie-vaudeville en un acte de Séwerin et Chazet, jouée par *M. Martin* (Martin), *Mlle Dinelli* (Louison), *Mlle Helmont* (Ignace), *Mlle M. Dupuis* (Claudine), *Mlle G. Dupuis* (Innocentin), *Mlle Delia* (Justine), *Mlle Giesz* (Basile), *Mme Prioleau* (Mère Michaud).

MM. Emile de Najac et Alfred Hennequin[1]. — Qu'est-ce que Bébé? Ce n'est pas, comme beaucoup pourraient le croire, une demoiselle, mais un grand jeune homme de vingt-deux ans, Gaston d'Aigreville, à qui ses parents ont conservé ce surnom, qui révolte par moment sa dignité de majeur. Gaston a grandi dans la ouate et dans la flanelle, à l'abri, les parents le croient du moins, de toutes les séductions de la jeunesse; on a bien eu soin de l'empêcher de travailler afin de ne pas le fatiguer, ce qui en fait un cancre de la plus belle espèce, selon l'expression pittoresque de son répétiteur de droit, Pétillon. Sur ces entrefaites débarque chez le baron d'Aigreville, un cousin de province, le sieur de Kernanigous, qui pendant douze mois de l'année s'adonne à toutes les variétés de l'agriculture et vient, une fois par trimestre, faire ses farces à Paris, en cachette de sa femme, la charmante Diane. Bien entendu, Kernanigous ne croit pas un mot de l'innocence prétendue de Bébé; mais, après tout, et comme il ne veut pas risquer le bonheur de sa pupille Mathilde entre les mains d'un novice, il signifie au père et à la mère qu'il ne consentira à ce mariage que lorsqu'il lui aura

1. Distribution. — Kernanigous, *M. Landrol.* — Petillon, *M. Saint-Germain.* — Gaston, *M. F. Achard.* — Le baron, *M. Francès.* — Arthur, *M. Corbin.* — Félix, *M. Revel.* — Jasmin, *M. Ismaël.* — La baronne, *Mme Bode.* — Diane, *Mme Worms.* — Toinette, *Mlle Dinelli.* — Amélie, *Mme Lebon.* — Rosita, *Mlle Giesz.* — Auteurs nommés par Frédéric Achard.

été prouvé que Gaston a passé par les trois étapes indispensables pour arriver au mariage : la femme de chambre, la cocotte et la femme mariée. Or, au moment où commence la pièce, Bébé est déjà loin de la femme de chambre ; dans le petit entresol que le baron lui a loué au-dessous de son appartement, pour qu'il travaille plus à son aise, Gaston achève la culture de la cocotte et il est tout prêt à passer par la dernière épreuve et à tomber entre les bras de la première femme mariée qui voudra bien l'y recevoir. Elle se présente en la personne de Mme Kernanigous elle-même, qui, en apprenant que son mari offre des bijoux à une demoiselle Amélie, prend la résolution de se venger de l'infidèle et accepte le rendez-vous que lui propose Gaston dans son petit entresol relié avec l'appartement principal par un tube acoustique. Mais avant d'en arriver là, il nous faut assister à la répétition de droit donnée par le professeur Pétillon. Ce Pétillon est un type bien amusant et pris sur le vif. Peu lui importe que ses élèves travaillent, pourvu qu'ils soient contents de lui, et il se garderait bien de gêner leurs épanchements réciproques pour les rappeler à l'étude du code civil. Aussi Gaston et Arthur en prennent-ils tout à fait à leur aise. Pendant que Pétillon feuillette les pages récalcitrantes de la loi, ils se racontent leurs fredaines ; le répétiteur s'écarte d'abord en feignant de ne rien entendre, puis il finit par en rire lui-même de bon cœur. Si bien que lorsque Mlles Amélie et Rosita frappent à

la porte, il se retire discrètement pour ne pas gêner la danse frénétique qui succède aux principes de la procédure. Le baron entre sur ces entrefaites, mais non sans que les jeunes personnes aient trouvé le temps de se réfugier l'une dans la chambre de Bébé, l'autre dans un cabinet noir. S'il n'a pas vu les donzelles, il a du moins entendu la musique et demande des explications sur ces accords incompatibles avec une leçon de droit. C'est alors que Pétillon fait appel à son imagination et prétend que d'après une méthode mnémotechnique à lui, il utilise le piano à l'étude des lois, et il en donne une preuve en fredonnant plusieurs articles sur des airs populaires. Mais la situation ne s'est éclaircie que pour mieux s'embrouiller.

Le quiproquo se continue à perte de vue; les portes s'ouvrent et se referment avec cette science dont M. Hennequin avait déjà fait preuve dans *les Dominos roses* et dans *le Procès Veauradieux*. C'est Mme de Kernanigous, que Gaston a attirée chez lui, et qui se cache d'un côté, Amélie de l'autre; Pétillon se trouve nez-à-nez avec celle-ci, qui n'est autre que sa femme; enfin, une succession d'allées et de venues qui se fondent dans un éclat de rire des plus caractérisés. Cependant le baron apprend toute la vérité; il veut adresser à son fils une semonce bien sentie, mais il est désarmé par Bébé qui lui rappelle son jeune temps. Tout se termine pour le mieux; Kernani-

gous convaincu que toutes ces épreuves ont mûri le jeune homme, consent au mariage de Bébé avec Mathilde; et Pétillon se frotte les mains à la pensée que l'inconduite de sa femme le dispensera de lui servir la pension de douze cents francs qui était devenue le cauchemar de son existence. Cette comédie, très-gaie, où quelques scènes sont fort jolies et d'un comique très-fin, est on ne peut mieux jouée par la troupe du Gymnase, qui retrouve de jour en jour la cohésion qui lui manquait depuis longtemps. Saint-Germain surtout est étourdissant dans le personnage de Pétillon, le répétiteur de droit. Il a dû copier ce type tout entier sur nature, et il est grotesque sans être de mauvais goût. Nous devons dire aussi qu'il s'était approprié un costume de circonstance qui cadrait merveilleusement avec son personnage. Il faut le voir avec sa perruque noire sous laquelle dépassent les cheveux gris, avec son visage enluminé, encadré d'un collier de barbe inculte, une paire de lunettes flanquée sur un nez de fantaisie. Et tout le reste de sa personne à l'avenant, la redingote plucheuse, et jusqu'au parapluie qui est une trouvaille. Saint-Germain est avant tout un comédien d'une grande originalité; son talent se transforme de jour en jour, et chaque création de sa part nous le révèle sous un nouveau jour. Il est à l'heure actuelle, à Paris, un des artistes qui ont sur le public le plus d'effet et qui parviennent à ce résultat sans aucun moyen de mauvais ton.

Frédéric Achard est vif, spirituel, amusant. Il brûle littéralement les planches; il a joué le rôle de Bébé avec des moues délicieuses et une grâce bon enfant admirable. Il faut le voir se laissant cajoler par maman, et faisant la grimace quand on l'appelle Bébé devant le monde. Francès et Landrol sont parfaits. Citons encore le jeune Corbin, qui joue avec beaucoup de naturel. Mmes Bode Lebon, Giesz et Dinelli, et la charmante Mme Worms complètent un ensemble parfait d'interprétation.

Le Gymnase retrouvait enfin le succès qui l'avait abandonné depuis longtemps. Le public se porta en foule pour écouter la comédie de MM. de Najac et Hennequin. En moins de cent jours, *Bébé*, qui, après avoir défrayé le programme d'une matinée, était encore inscrit à celui du soir, avait atteint, le 7 juin, sa centième représentation. Ce jour-là, les auteurs avaient réuni leurs interprètes dans un splendide déjeuner au pavillon d'Armenonville, et le théâtre, qui avait perdu l'habitude de ces solennités, voyait s'ouvrir devant lui une série nouvelle de fructueuses soirées. Durant cette longue carrière, quelques changements intervinrent dans la distribution. Au bout de quatre-vingts représentations, Mme Bode était remplacée par Mme Prioleau, qui devint sans partage titulaire du rôle de la baronne. Mme Worms, dont le mari venait d'être engagé à la Comédie-Française, avait en partant repassé le sien à Mme Délia. Enfin Mlles G. Dupuis

et Helmont doublèrent à différentes reprises Mlles Dinelli et Lebon. *Bébé*, emporté par un succès constant, ne s'arrêta, le 10 avril, qu'à la 163e représentation, pour céder la place à une pièce nouvelle[1].

Pendant ce temps, on ne s'endormait pas au Gymnase. Plusieurs petites pièces avaient été reprises, autant pour varier les programmes des matinées que pour servir de lever de rideau aux spectacles du soir. Le nom de M. de Najac se retrouvait au-dessous de *Nelly ou la dernière poupée* et *Au pied du mur*. Celui de Scribe apparaissait de nouveau avec *Estelle ou le père et la fille* et *Une Femme qui se jette par la fenêtre*. *Un Roman intime*, joué par Landrol et Mme Fromentin, ramène le nom d'un familier de la maison, M. N. Fournier, qui trouve dans ses fonctions de lecteur quelques loisirs pour remettre à la scène cette comédie qui date déjà de loin. Enfin, Henri Meilhac contre-signe souvent l'affiche du Gymnase de son *Autographe*[2] élégant et spirituel. Cela n'empêche pas de donner des soins à plusieurs ouvrages nouveaux. Onze actes inédits sont à l'étude. *Le Cousin Florestan*[3], comédie en un acte et en vers de M. Pierre Elzéar, est donné pour la première fois le 14 juillet. Quelques

1. Ces 163 représentations rapportèrent à la caisse du Gymnase une somme de 445,505 francs.
2. Comédie en un acte de cet auteur.
3. DISTRIBUTION : — Hector, *M. Landrol.* — Florestan, *M. Corbin.* — Gardanne, *M. Bernès.* — Un aubergiste, *M. Martin.* — Laurianne, *Mlle Legault.* — Auteur nommé par Landrol dont Ch. Pascal reprendra le rôle quelques jours après.

jours après, le 21 juillet, c'est le tour des *Trois bougeoirs*[1], comédie en un acte de MM. E. Grangé et V. Bernard. Le théâtre, tout en achevant de savourer son succès de *Bébé*, préludait de la sorte aux œuvres plus importantes qu'il préparait pour la saison d'hiver.

11 AOUT. — **MARTHE**[2], comédie en quatre actes, de M. GEORGES OHNET. — Mme Aubertin est une veuve encore jeune, dont le vœu, fort légitime, est de convoler en secondes noces. Si sa première union avec M. Aubertin lui a donné deux grands enfants d'un premier lit, Marthe et Jean, elle ne lui a pas procuré toutes les satisfactions désirables. Nous ne pouvons donc qu'approuver sa résolution d'accorder sa main à M. de Brivade qu'elle aime et dont elle est sérieusement aimée. Mais la situation se complique. Mlle Marthe, sa belle-fille, s'imagine que ce M. de Brivade ne vient dans la maison que pour elle, et s'éprend tout à coup du beau monsieur, au point d'en mourir si elle ne l'épouse pas.

1. DISTRIBUTION. — Paul de Lussac, *M. F. Achard*. — Chambillard, *M. Francès*. — Berthe, Mlle *M. Legault*. — Auteur nommé par F. Achard. Lenormant reprendra, après ce dernier, le rôle de Paul.

2. DISTRIBUTION. — Baron d'Alayrac, *M. Landrol*. — Brivade, *M. Pujol*. — Coindet, *M. Blaisot*. — Petitot, *M. Saint-Germain*. — Jean Aubertin, *M. Abel*. — Mohl, *M. Francès*. — Pelloquet, *M. Mallard*. — Gaspard Coindet, *M. Georges*. — Mme Aubertin, *Mme Fromentin*. — Marthe, *Mlle Legault*. — Stéphanie, *Mlle Dinelli*. — Mme Coindet, *Mme Lesueur*. — Sophie, *Mlle Geneviève*. — Auteur nommé par Landrol. Dès le lendemain de la première représentation, Saint-Germain cédait son rôle à Bernès.

Mme Aubertin ne veut pas faire le malheur de Marthe : en bonne mère, elle se sacrifie, et force M. de Brivade à épouser la jeune écervelée : on n'est pas plus héroïque ! Telle est cette pièce sans nouveauté ni intérêt qui rappelle à la fois : *la Marâtre*, de Balzac ; *la Mère et la Fille*, d'Empis ; *Père et Mari*, de M. Bergerat ; *la Dernière poupée*, de M. de Najac. Elle contient en outre un rôle aussi faux que ridicule, celui du beau-fils de Mme Aubertin, Jean, qui prétend empêcher sa belle-mère de se remarier, et forme le beau projet de couper la gorge à M. de Brivade. C'est dans ce personnage qu'a débuté au Gymnase un jeune premier du nom d'Abel, qui ne manque ni de chaleur, ni de passion. Il a obtenu un vif succès dans une scène de *soufflet*, analogue à celle des *Parisiens*, de Barrière, où il s'était déjà révélé, il y a une dizaine d'années, au Vaudeville de la place de la Bourse. Pour remplacer Worms, le Gymnase ne pouvait mieux faire que d'engager M. Abel.

Cette comédie laissa le public indifférent. Tout le monde fut d'avis qu'en donnant de ces sortes de pièces, le Gymnase perdrait bientôt les gros bénéfices du grand succès de *Bébé*. M. Montigny n'était pas le moins du monde tenté d'y revenir. Depuis quelque temps déjà, il avait en réserve un drame de son ancien pensionnaire, Lafontaine, qui utilisait ses loisirs d'artiste à écrire de petits actes qu'il jouait lui-même en compagnie de sa femme, dans les salons. Cette fois, la chose était plus impor-

tante. Il ne s'agissait ni plus ni moins que d'un drame en trois actes; et encore *Pierre Gendron*; qui avait dû être joué primitivement à l'Ambigu, sous la direction de M. Laforêt, en comportait-il cinq à l'origine, avec plusieurs tableaux, et les auteurs n'avaient-ils consenti à cette amputation que pour lui faciliter l'accès du Gymnase. Ce drame n'était autre, en effet, qu'un tableau populaire, un roman d'ouvriers, qui devait jurer avec les habitudes du théâtre de Madame, mais que, sous le bénéfice de certaines modifications, M. Montigny n'avait pas hésité à recevoir par égard pour les auteurs, tous deux comédiens de talent, et aussi parce qu'il y avait une pièce intéressante, sous des allures démocratiques, que la récente apparition de *l'Assommoir*, roman de M. Émile Zola, avait mises au goût du jour. Les rôles furent donc distribués. Un seul demeura longtemps en suspens : un type d'ouvrier paresseux et débauché, que le directeur sollicitait l'auteur-artiste de créer. Lafontaine hésitait; le rôle n'était pas dans ses cordes, et puis il lui semblait suffisant d'avoir écrit la pièce. Mais enfin, cédant aux sollicitations de M. Montigny, qui ne trouvait personne pour l'interpréter, il se décida, et *Pierre Gendron* put enfin voir le jour; il était temps, *Marthe* avait déjà cédé l'affiche à une reprise passagère de *Nos bons villageois*.

12 SEPTEMBRE. — **PIERRE GENDRON**[1], pièce en

1. DISTRIBUTION. — Louvart, *M. Lafontaine*. — Pierre Gen-

3 actes, de MM. Lafontaine et Georges Richard. — Le vrai titre de cette pièce eût été Simon Louvart. C'est lui en effet le loup de cette bergerie. Quand il y entre, le désordre s'abat avec lui dans la maison ; quand il en sort, le calme renaît. Resté veuf avec deux filles, Pierre Gendron, contre-maître dans l'usine de M. Dubuisson, vit maritalement avec une femme qui n'est pas la sienne, bien que Rosalie en ait aux yeux de tous le renom, et qu'elle se conduise de la plus honnête façon du monde. Sur les conseils de Mme Ribot, tante de son patron, qui s'est chargée de l'éducation de la plus jeune sœur, Madeleine, sa filleule, et qui redoute, non sans raison, pour l'aînée, Louise, le contact de ce milieu irrégulier, Gendron a proposé plusieurs fois à Rosalie de légitimer leur union, mais celle-ci s'y est toujours opposée en fondant en larmes. C'est qu'en effet, à peine âgée de quinze ans, elle a été victime de la brutale passion d'un misérable du nom de Louvart, qui, après avoir abusé de l'ignorance de la jeune fille, l'a abandonnée pour aller chercher du travail à l'isthme de Suez. Et Rosalie,

dron, *M. Landrol.* — Paul Dubuisson, *M. Pujol.* — Briquet, *M. Francès.* — Ernest Dubuisson, *M. Corbin.* — Roquin, *M. Martin.* — Valentin, *M. Pascal.* — Chapuis, *M. Blondel,* — Vincent, *M. Revel.* — Vaugris, *M. Georgis.* — Toupin, *M. Marcel.* — Joseph, *M. Monnet.* — Rosalie, *Mme Fromentin.* — Madeleine, *Mlle Legault.* — Louise, *Mlle Dinelli.* — Mme Ribot, *Mme Prioleau.* — Merluche, *Mlle G. Dupuis.* — Auteurs nommés par Landrol, qui, pour cette occasion, crut devoir s'exprimer ainsi : « La pièce que nous avons eu l'honneur, etc..... est de notre camarade Lafontaine et de M. Georges Richard. »

qui aime Pierre, et ne veut pas avoir à rougir devant son mari, se refuse à devenir sa femme. Au bout de quelques années, Louvart se dresse tout à coup entre les deux amants et, après s'être fait embaucher dans la même usine que Gendron, dont il a été l'apprenti, il ne prétend ni plus ni moins qu'à reconquérir son ancienne maîtresse. Toute la pièce est dans la lutte entre ces deux hommes, l'un honnête et laborieux ouvrier, l'autre, sinistre lovelace de faubourg, et aboutit à la confession de Rosalie et au pardon de Pierre, pendant que Louvart, dont la conduite en Égypte n'a pas été exempte de tout reproche, est emmené par la gendarmerie, et que, pour compléter la morale du drame, M. Dubuisson demande et obtient la main de Madeleine, dont la sœur, après s'être laissée enlever par un jeune viveur, rentre au logis guérie et repentante.

L'intérêt ne résidait pas seulement dans l'interprétation du rôle de Louvart par un des auteurs qui l'avait écrit, mais dans la difficulté où chacun était de reconnaître sous ce bellâtre débauché si merveilleusement grimé et costumé, avec ses cheveux d'un rouge acajou collés sur la tête, ses accroche-cœurs sur les tempes, cette petite moustache dont les deux bouts se dressaient en pointe, ce regard faux et cet air avantageux, l'élégant et sympathique jeune homme pauvre d'O. Feuillet. Cette création faisait autant d'honneur à Lafontaine par vérité du type qu'il avait copié, que parce que

ce personnage le sortait absolument de son genre habituel. Tout avait concouru, du reste, à une exécution d'ensemble, où l'on pressentait la main habile et expérimentée du maître de la maison.

Ce ne fut qu'un cri dans le public et dans la presse, à savoir que les auteurs s'étaient contentés de transporter au théâtre un épisode du roman d'Emile Zola, *l'Assommoir*, à qui des tendances réalistes avaient valu une bruyante renommée. Les points de ressemblance étaient, à la vérité, assez nombreux, sinon pour justifier une accusation directe de plagiat, du moins pour donner à penser que MM. Lafontaine et Richard avaient voulu profiter de la vogue qui s'attachait alors aux types d'ouvriers récemment créés par M. Zola. Ils crurent devoir protester contre la première allégation et offrirent de prouver que leur pièce était achevée longtemps avant l'apparition du roman en question. Il n'en fallait pas tant pour établir en cette circonstance leur parfaite sincérité: mais le bruit qui s'était fait à la suite de ces rapprochements ne servit que médiocrement la pièce, que tous ceux qui l'avaient vue disaient intéressante, sans que le public mît beaucoup d'empressement à suivre leur exemple. Le succès très-réel de la première représentation ne lui gagna pas de nombreux partisans dans ce public ; les éloges que lui décerna la critique, aussi bien celle du lendemain que celle du lundi, pour établir la sobriété des moyens employés et le grand effet pro-

duit par quelques scènes fort belles et d'un intérêt saisissant, sans que la pièce sortît pour cela du moule ordinaire des faiseurs, furent impuissants à le diriger de ce côté. On eut beau lui adjoindre une reprise de *Bébé*, avec Ch. Pascal d'abord dans le rôle de Gaston, et quelques jours après pour la rentrée d'Achard[1], cela ne changea rien à la situation. L'arrêt du lendemain avait cassé celui de la veille, sinon pour contester le mérite de l'œuvre, tout au moins pour enrayer son premier essor. Deux petits actes étaient en répétition à ce moment. Ils furent donnés le 20 octobre. L'un, *les Roses remontantes*[2], affectait des prétentions dramatiques dans le développement d'une idée aussi invraisemblable que commune; l'autre, *Un rival au berceau*[3], avec des visées moins hautes, justifiait son titre par la banalité et la puérilité de l'intrigue. Douze soirées à peine eurent raison de ces deux comédies, qui ne devaient pas même prendre rang parmi les plus humbles levers de rideau. Destinées

1. Frédéric Achard avait été prêté par le Gymnase au Théâtre-Lyrique pour créer sur cette dernière scène le rôle principal de *la Clé d'Or* d'O. Feuillet, musique d'E. Gautier. Dans *Bébé*, Depay avait également joué quelquefois à la place de Landrol le rôle de Kernanigous.

2. Comédie en un acte de M. Achille Toupiers-Béziers. — DISTRIBUTION. — Horace, *M. Pujol.* — Antoine, *M. Malard.* — Marthe, *Mme Monnier.* — Le petit Horace, *Mlle Daubray.* — Auteur nommé par Pujol.

3. Comédie en un acte de M. Jannet. — DISTRIBUTION. — Lucien, *M. Lenormat.* — Georges, *M. Ch. Pascal.* — Marthe, *Mme Lenormant.* — Louise, *Mlle Dinelli.* — Auteur nommé par Lenormant.

à masquer les études inachevées de la pièce nouvelle, que l'on répétait depuis un mois déjà, elles l'accompagnaient au programme le jour de la première représentation.

25 OCTOBRE. — **LES PETITES MARMITES**[1], comédie en trois actes de MM. ARTHUR DELAVIGNE et JACQUES NORMAND. — C'est dans le salon de la baronne Berthe de Sénozan que se tiennent ordinairement, sous la présidence de Mme la marquise de la Villedieu, née Herminie Rédillon, les séances de l'œuvre des Petites-Marmites, association charitable fondée dans le but de venir en aide aux familles pauvres. Il va sans dire qu'il n'est procédé à l'élection des dames patronnesses chargées de la répartition des aumônes de l'œuvre qu'après une consciencieuse enquête, et que la plus sévère rigidité de mœurs est la première condition d'éligibilité des postulantes. Au moment où commence la pièce, l'honneur des Petites-Marmites n'est pas tellement intact qu'une certaine comtesse italienne Paolina, dont on ne connaît bien ni les antécédents, ni l'état civil, ne soit parvenue à se glisser, à l'abri d'un titre d'occasion, au sein même de l'association, pour dérober à la baronne le cœur de son mari. Les rendez-vous de la prétendue

1. DISTRIBUTION. — Gaston, *M. Landrol.* — Georges, *M. Saint-Germain.* — Le docteur, *M. Malard.* — Octave, *M. Corbin.* — François, *M. Martin.* — Narcisse, *M. Revel.* — Lucienne, *Mlle Legault.* — Herminie, *Mlle Delia.* — Berthe, *Mme Monnier.* — Comtesse Paolina, *Mlle Dinelli.* — Blanche, *Mlle Helmont.* — Julien, *Mlle Giesz.* — Auteurs nommés par Saint-Germain.

comtesse et de Gaston ont lieu chez un ami de ce dernier, Georges de Monfavet, d'humeur assez nomade et qui pendant ce temps se promène quelque part en Orient, entre le Tigre et l'Euphrate. De retour à Paris, Georges, qui ne s'était éloigné que parce qu'il se jugeait trop âgé pour prétendre à la main de la jeune sœur de Gaston, Lucienne, qu'il aime et dont il est aimé, et qui auparavant avait quelque peu fait la cour à la baronne, trouve son appartement tout bouleversé sans que l'explication immédiate lui soit donnée de cette situation anormale. Tout cela est le point de départ de quiproquos qui se nouent d'une façon très-amusante au second acte, dans le salon transformé de Monfavet et se dénouent au troisième acte dans celui de la baronne, pour permettre à Georges d'épouser Lucienne, après avoir démasqué Paolina, qui n'était autre qu'une diva d'opérette en rupture de coulisse et qui enlève le jeune secrétaire de l'œuvre, Octave, et rend du même coup Gaston à son ménage. Cette charmante comédie, écrite sur un ton de badinage très-amusant et très-fin, est très-supérieurement jouée par la troupe du Gymnase. Avec *Bébé*, d'abord, qui atteint en sa compagnie le 12 novembre sa deux centième représentation, *le Cousin Jacques* ensuite, elle forme un très-agréable spectacle, avant de venir elle-même relayer la pièce nouvelle de M. A. d'Ennery, que l'on répète pendant ce temps-là et dont la première représentation est proche.

Le 2 septembre, le Gymnase avait affiché sa première matinée de la saison[1]. A la liste déjà longue des pièces déjà citées et qui constituaient indistinctement le répertoire de ces spectacles diurnes, venaient s'ajouter pour la première fois de l'année : *les Premières amours*, de Scribe, *le Collier de perles* de Mazères, et pour la première fois depuis leur inauguration, *la Meunière de Marly*[2], *Louise ou la Réparation*[3], *le Petit-Fils*[4], *le Commis et la Grisette*[5], *Ernest*[6], *Maurice ou le Médecin de campagne*[7], *le Code des femmes*[8],

1. Pendant le second semestre de 1877, ces matinées auront lieu les 2, 9, 16, 23 et 30 septembre, 7, 14, 21 et 28 octobre, 1, 4, 11, 18 et 25 novembre, 2, 9, 16, 23, 25 et 30 décembre.

2. Comédie-vaudeville en un acte de Mélesville et Duverger, jouée par *M. Saint-Germain* (Guillaume), *M. Blaisot* (marquis de la Gaillardière), *Mlle Legault* (Denise), *Mlle Helmont* (la marquise).

3. Comédie-vaudeville en deux actes de Scribe et Bayard, jouée par *Blaisot* (Salsbaet), *Dufernex* (de Malzen), *Marcel* (Sidler), *Pascal* (Fritz), *Mmes Chéri-Lesueur* (Mme Barneck), *M. Brémont* (Louise).

4. Comédie-vaudeville en un acte de Bayard et Varner, jouée par *Saint-Germain* (Théodore), *Corbin* (Benjamin), *Martin* (Fougères), *Mmes Prioleau* (Mme Darmentières), *M. Brémont* (Henriette).

5. Vaudeville en un acte de Ch. Paul de Kock et Labie, jouée par *F. Achard* (Robineau), *Revel* (Carafon), *Mmes Reynold* (Fifine), *Giez* (Manette).

6. Comédie en un acte de MM. Clairville et Gastineau (11 novembre), jouée par *Malard* (Ernest), *Francès* (Edgard), *Depay* (Duplessis), *Mmes Lenormant* (Berthe), *Helmont* (Caroline).

7. Comédie-vaudeville en deux actes de Mélesville et Duverrier, jouée par *Landrol* (Maurice), *Malard* (le baron), *Ch. Pascal* (Ferdinand), *Revel* (Landongue), *Mmes Prioleau* (la marquise), *H. Monnier* (la baronne), *Lenormant* (Marie).

8. Comédie en un acte de Dumanoir, jouée par *Blaisot* (Mignonnet), *Marcel* (Paul), *Martin* (Romain), *Revel* (Louchon), *Mme H Monnier* (Emma).

auxquelles il faut ajouter *la Somnambule*[1] et *la Seconde Année ou à qui la faute?* précédemment données, et aussi quelquefois les pièces en cours de représentation le soir. Sans avoir le monopole des matinées, puisque la pièce en cours de succès était souvent revendiquée par elle, l'ancienne comédie-vaudeville occupait donc la plus grande place dans la composition de leur programme hebdomadaire.

23 NOVEMBRE. — **LES MARIAGES D'AUTREFOIS**, comédie en deux actes de M. ADOLPHE D'ENNERY[2]. — Ceci se passe sous Louis XV. Aurore et Angèle de Prémailly, deux cousines, ont été mariées dès leur plus tendre enfance, la première au baron de Grandvallon, la seconde au comte de Maillebois. Après quoi, elles ont dû réintégrer le couvent pour y attendre dévotement l'âge de puberté. Quelques années plus tard, Angèle fait la rencontre du baron de la Fare, à qui Maillebois, pour le sauver de la Bastille, a prêté son nom et ses

1. *Mlle Lesage* joue Cécile et *Mlle Henriot*, Marie. *Achard* a conservé son rôle. Ceux de Frédéric, Dormeuil et Baptiste sont maintenant joués par *Bernès, Depay* et *Revel*.

2. DISTRIBUTION. — Marquis de Prémailly, *M. Ravel*. — Henri de Maillebois, *M. Saint-Germain*. — Hector de Grand-Vallon, *M. F. Achard*. — Frédéric de la Fare, *M. Abel*. — Docteur Ravinet, *M. Blaisot*. — Premier exempt, *M. Martin*. — Gaspard, *M. Pascal*. — Germain, *M. Gayton*. — Aurore, *Mlle Legault*. — Angèle, *Mlle Alice Regnault*. — Mme Gaspard, *Mme Prioleau*. — Tiennette, *Mlle Malvina*.

Au'eur nommé par Ravel.

papiers et qu'elle prend naturellement pour son mari. Leurs deux cœurs battent bientôt à l'unisson. Quelle n'est pas la surprise du comte, quand après s'être fait reconnaître, il apprend de la bouche de sa femme que ce n'est pas lui qu'elle aime, et de son médecin l'heureuse nouvelle qu'il pourra bientôt compter sur un héritier. Ce n'est là qu'une erreur du docteur qui a pris une mariée pour l'autre. Le hasard avait, en effet, également mis en présence Aurore et le baron de Grandvallon qui, n'ayant pas la même raison de demeurer vis-à-vis l'un de l'autre dans une aussi prudente réserve, ont consommé le pacte matrimonial au nez et à la barbe du vieil oncle de Prémailly, que les allures de mauvais sujet de son neveu avaient quelque peu effarouché. Aussi, ce dernier ayant demandé à la cour de Rome de rompre le mariage d'Aurore, il se trouve très-heureux ensuite de pouvoir y substituer, sur le consentement du comte, le nom d'Angèle. Cette comédie de l'un des plus vieux routiers de l'art dramatique, qui se délassait par cet aimable badinage de travaux plus importants, était jouée avec beaucoup de gaieté par la troupe du Gymnase, où l'on remarquait pour la première fois le nom de Mlle Alice Regnault. Dès sa troisième représentation, renforcée par *les Petites Marmites*, puis par *Bébé*, elle composait avec ces dernières pièces un spectacle des plus agréables. Quelques jours après, le 6 décembre, le bataillon féminin du théâtre de Madame, était appelé sous le drapeau des

Grandes Demoiselles[1], comédie en un acte de M. Edmond Gondinet, qui depuis son apparition sur cette même scène, le 10 mars 1868, n'avait pour ainsi dire jamais abandonné le répertoire. Cette reprise annonçait une œuvre plus importante et inédite de l'auteur du *Club*, que le succès de cette pièce au théâtre du Vaudeville, avait déterminé M. Montigny à solliciter, dans la situation difficile qu'il traversait.

Depuis quelque temps, en effet, le Gymnase était retombé dans le même abandon où il se trouvait avant *Bébé*. L'année était près de finir et il se voyait menacé encore une fois pendant les fêtes du premier janvier, de n'avoir aucun spectacle équilibré. M. Gondinet proposa à M. Montigny, une pièce tirée d'un roman de M. Hector Malot, *la Belle Madame Donis*, que le directeur du Gymnase accepta sans hésitation de la main de son auteur favori. La pièce fut alors distribuée et mise immédiatement en répétition, afin qu'il fût possible de l'offrir au public avant le 1er janvier. Pendant ce temps, on composa divers spectacles, tant bien que mal, *Nos Bons Villageois*, *Maurice*, ou

1. Distribution. — Labayen, *M. Malard.* — De Mérindol, *M. Corbin.* — Martial, *M. Revel.* — Rose, *Mlle Legault.* — Diane, *Mlle Monnier.* — Claire, *Mlle A. Regnault.* — Valentine, *Mlle Lesage.* — Berthe, *Mlle Helmont.* — Charlotte, *Mlle Délia.* — Béatrix, *Mlle Lesueur.* — Fanchette, *Mlle Reynold.* — Mlle Aubry, *Mlle Mallardhié.* — Jeannette, *Mlle Lebon.* — Henriette, *Mlle Henriot.* — Max, *Mlle Geneviève.* — Urbain, *Mlle Giesz.*

autres pièces du même genre; et enfin pour activer davantage les études poussées avec la plus grande vigueur et aussi pour éviter des recettes négatives, on se décida à faire plusieurs relâches successifs consacrés aux dernières répétitions.

La Belle Madame Donis[1], pièce en quatre actes de MM. Edmond Gondinet et Hector Malot, fut donnée pour la première fois le 29 décembre. Elle se ressentait légèrement de la hâte avec laquelle elle avait été montée. Quelques détails de mise en scène étaient indécis, les artistes hésitaient et manquaient de mémoire et l'on n'aurait su dire à la fin de la soirée, quelle destinée lui était réservée. Et puis le roman, qui renfermait une étude de mœurs provinciales, dont les détails et le récit devaient faire tout le charme, perdait tout son parfum à ce passage du livre à la scène pour laquelle il ne semblait pas fait. Ce fut du moins l'impression du premier soir et qui tenait sans doute au peu de cohésion de l'ensemble Le lendemain, en effet, la pièce parut se relever quelque peu de l'indifférence qui l'avait accueillie la veille. Le public sembla s'intéresser davantage aux petites machinations imaginées par le jeune Agé-

1. Distribution. — Le comte de Saint-Austreberthe, *M. Landrol.* — Agénor de Saint-Austreberthe, *M. Saint-Germain.* — Donis, *M. Pujol.* — Philippe Heyrem, *M. Abel.* — Mériolle, *M. Lenormant.* — Bénac, *M. Corbin.* — Lataste, *M. Bernès.* — Boistêtu, — *M. Martin.* — Roberton, *M. Revel.* — Poultier *M. Pascal.* — Mme Donis, *Mme Fromentin.* — Marthe, *Mlle Legault.* — Mme de Cheylus, *Mlle Massin.* — Clara, *Mlle Giesz* — Adélaïde, *Mlle Henriot.*
Auteurs nommés par Landrol.

nor de Saint-Austreberthe pour arriver à épouser Marthe Donis, et qui n'aboutissent qu'au suicide de l'héroïne, dont ce misérable menaçait de dénoncer les intrigues au mari, après les avoir laissé deviner à la jeune fille, afin de forcer de la sorte le consentement de la belle-mère de Marthe. C'est à ce prix seulement que cette dernière peut devenir la femme d'un jeune ingénieur sans fortune, Philippe Heyrem, qui avait préféré renoncer à sa position et à son avenir dans la compagnie fondée pour développer la navigation de la Gironde, plutôt que de prêter la main aux tripotages de la famille de Saint-Austreberthe. Tout cela formait un drame gros d'incidents et quelquefois palpitant d'émotion. Mais l'étude administrative qui composait le roman, mais l'esquisse de cette réputation de province, disparaissaient sous l'action exigée du théâtre. Saint-Germain composait avec une vérité saisissante cette physionomie de viveur ruiné en quête d'une dot, et Mlle Legault était touchante sous les traits de Marthe. *La Belle Madame Donis* devait-elle être un succès? L'année 1877 n'avait pas eu le temps de se prononcer là-dessus. L'année 1878 nous l'apprendra.

Du 1er janvier au 31 décembre 1877, le Gymnase avait représenté, tant le soir qu'en matinées, les cinquante-huit ouvrages dont la répartition suit :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année Soir.	Jour.
L'Aumônier du Régiment, c.-v.	1	1er janvier.	9	4
Une Date Fatale, comédie. . .	1	»	18	5
La Comtesse Romani, drame .	3	»	17	
Les Cloches du soir, com. . . .	1	2 janvier.	16	4
Un Mari qui se dérange, c.-v.	2	»		4
Le Gamin de Paris, c.-v. . . .	2	»	1	5
Les cinq Filles de Castillon, c.	1	3 janvier.	6	
Le Supplice de Tantale, c.-v.	1	6 janvier.	5	3
Les Malheurs d'un amant heureux, comédie-vaudeville. .	2	7 janvier.		9
Fernande, comédie.	4	13 janvier.	41	1
Le Cousin Jacques, com. . . .	3	14 janvier.	3	3
Le Mariage de raison, c.-v. .	2	»		5
Le Sourd ou l'auberge pleine, comédie-vaudeville	1	28 janvier.		4
Les Jurons de Cadillac, com.	1	4 février.		4
Un Monsieur en habit noir, monologue.	»	10 février.	9	9
Le Fils de famille, com.-v. . .	3	11 février.		9
Le Père de la débutante, c.-v.	5	»		4
* *Quand on attend,* monologue en vers.	»	»	7	9
Quête à domicile, com.	1	17 février.	3	
* *Le Père,* pièce.	4	»	21	
On demande un gouverneur, comédie-vaudeville.	2	18 février.		1
Les Petits moyens, com.-v. . .	1	20 février.	6	9
Andrette, comédie.	1	22 février.	3	1
Le Petit voyage, comédie. . .	1	24 février.	9	
Horace et Caroline, com.-v. .	2	25 février.		9
Le plus beau jour de la vie, comédie-vaudeville.	2	28 février.	1	1
* *Bébé,* comédie.	3	10 mars.	201	13
Nelly ou la dernière poupée, c.	1	15 mars.	45	4
Croque-poule, com.-vaud . . .	1	18 mars.		3
Estelle ou le père et la fille, comédie-vaudeville.	1	»	16	9
Brutus, lâche César ! c.-v. . .	1	»		3
La Famille des innocents, c.-v.	1	»		5
Un Roman intime, com. . . .	1	1er avril.	3	
Au pied du mur, comédie . .	1	18 avril.	58	6

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année	
Une Femme qui se jette par la fenêtre, com.-vaudeville. . .	1	19 juin.	9	1
L'Autographe, comédie	1	12 juillet.	4	
* *Le Cousin Florestan,* c. en v.	1	14 juillet.	49	
* *Les trois Bougeoirs,* com . .	1	21 juillet.	57	9
* *Marthe,* comédie	4	11 août.	27	
Nos bons Villageois, com. . .	5	5 septembre.	7	1
* *Pierre Gendron,* pièce	3	12 septembre	41	1
Les premières Amours, c.-v . .	1	30 septembre		1
La Meunière de Marly, c-v. .	1	»		5
Le Collier de perles, com. . .	3	7 octobre.		1
La seconde année ou à qui la faute? com.-vaudeville. . .	1	»		3
* *Les Roses remontantes,* com.	1	20 octobre.	17	9
* *Un Rival au berceau,* com .	1	»	21	1
* *Les Petites Marmites,* com. .	3	25 octobre.	36	
Louise ou la réparation, c.-v.	1	11 novembre		3
Le Petit-fils, com.-vaud. . . .	1	»		3
Le Commis et la grisette, c.-v.	1	»		4
Ernest, comédie	1	»	9	3
* *Les Mariages d'autrefois,* c.	2	23 novembre	26	
La Somnambule, com.-vaud.		9 décembre.		9
Maurice ou le Médecin de	2			
campagne, com.-vaudeville.	2	»	9	3
Les Grandes demoiselles, com.	1	6 décembre.	17	1
* *La Belle Madame Donis,* p.	4	29 décembre.	3	
Le Code des femmes, com . .	1	30 décembre.		1

Soit 12 ouvrages nouveaux désignés par ce signe *, et 46 repris dans le courant de l'année. Ces 58 ouvrages se décomposent encore en : 2 en cinq actes; 4 en quatre actes; 7 en trois actes; 10 en deux actes et 35 en un seul acte. Deux seulement sont en vers.

THÉATRE DU VAUDEVILLE [1]

Les premiers jours de l'année ne jouent qu'un rôle secondaire dans l'histoire du Vaudeville. Les directeurs se sont depuis longtemps désintéressés des spectacles courants pour concentrer tous leurs efforts sur la comédie nouvelle de Victorien Sardou, entrée en répétition au commencement de décembre 1876; les matinées dominicales ellesmêmes ont été abandonnées afin que les études n'en soient pas entravées et que la première représentation puisse être livrée sans retard. Cependant le théâtre commençait l'année 1877 comme il avait fini la précédente. Les mêmes ouvrages défrayaient les programmes quotidiens, sans que *le Procès Veauradieux* et *les Dominos*

1. Directeurs : MM. J. Roger, Raymond Deslandes et Ernest Bertrand, ce dernier faisant en outre fonctions de secrétaire-général. — Régisseurs : MM. Ambroise et Bonpain.

roses semblassent encore avoir épuisé la curiosité du public et avoir cessé surtout de l'amuser. Les *Mariages riches*, à côté de ces deux pièces, ne faisaient pas trop mauvaise figure; et, brochant sur le tout, en manière de levers de rideau : *La Sortie de bal*, *Perfide comme l'onde*, *la Mansarde du crime*, ou *Une vendetta parisienne*. C'était le fond des combinaisons de l'affiche quotidienne, et sur lequel vivait, à ce moment, le théâtre du Vaudeville.

Depuis le jour où Victorien Sardou avait lu aux artistes les deux premiers actes de sa pièce, pas un coin du voile qui la recouvrait ne s'était soulevé. Le mystère était demeuré impénétrable. On savait vaguement qu'il s'agissait, dans l'œuvre nouvelle de l'auteur de *Rabagas*, de ces intrigantes exotiques qui viennent chez nous, sous le couvert de la galanterie, arracher, au prix d'un sourire ou d'une larme, nos secrets diplomatiques, fréquentent assidûment les coulisses parlementaires, et entretiennent, avec le gouvernement étranger qui les paye, une correspondance active et suivie. Si le titre, arrêté alors, de *l'Espionne* avait percé à traver ces révélations superficielles, nul ne savait au juste de quoi il retournait, ni dans quelle intrigue se nouait le drame. Bien malavisé, du reste, eût été celui auquel l'idée fût venue de la révéler. L'auteur, à qui ces indiscrétions préalables, à propos de *la Haine* et de *Ferréol*, causèrent un préjudice sérieux, avait menacé d'un

procès le premier journal qui s'aviserait de déflorer un instant l'idée de sa comédie[1]. Sans rien préjuger, de ce cas de légalité que ces débats n'eussent pas manqué de provoquer, il n'eût pas été inutile que la question fût tranchée une fois pour toutes au point de vue de la jurisprudence. Quoi qu'il en soit, et grâce à ces précautions, le secret fut bien gardé, et jusqu'au dernier moment, rien ne vint susprendre les effets d'une consigne rigoureuse et sévère.

C'est en effet dans ce monde d'espionnes, indéfini et indéfinissable, que Sardou était allé puiser les éléments d'une comédie d'une émotion puissante et d'un attrait piquant, et où l'espionnage politique y avait, sinon le rôle le plus intéressant, du moins le principal et celui qui mettait en mouvement tout le monde qu'elle contenait. On comprend qu'un sujet si délicat n'ait pas manqué d'éveiller les légitimes susceptibilités de MM. les censeurs, qui demandèrent à l'auteur certaines modifications de détails que celui-ci accorda de bonne grâce. Il fut moins accommodant sur certaines concessions de fond, qui touchaient au cœur même de la pièce et auxquelles Sardou refusa de se prêter[2]. Restait à trancher la question du titre.

1. Plusieurs journaux avaient en effet raconté tout au long le sujet de ces deux pièces quelques jours avant la première représentation.

2. Il fut cependant obligé de renoncer à un rôle épisodique de sénateur, que Boisselot devait créer et que la censure ne voulut à aucun prix laisser passer.

La censure hésitait à autoriser : *l'Espionne*, sans faire, en cette occasion, preuve de beaucoup de logique, car il semblait puéril de supprimer le mot et d'autoriser la chose. Ce fut l'auteur encore qui céda et consentit à substituer au premier vocable, le nom du personnage qui jouait, à la vérité, le principal rôle dans sa pièce, mais ne représentait en aucune manière l'idée d'où était sorti le drame ou la comédie; car *Dora* tient à la fois des deux genres. Dans ses deux premiers actes, c'est une comédie charmante, remplie de mots heureux, d'observations vraies; mais le drame éclate au troisième, dans toute sa force, habilement préparé et étroitement conduit, pour s'acheminer ensuite vers un dénoûment en forme de comédie qui a peut-être l'inconvénient de ressembler à une solution nécessaire, mais dont la forme spirituelle devait mettre tout le monde d'accord au moment de se prononcer définitivement. Les 17, 18 et 19 janvier, trois relâches étaient consacrés aux dernières études de *Dora*, dont la première représentation avait lieu deux jours après devant une salle exceptionnellement brillante [1].

1. Avant cela, Sardou avait eu à subir deux réclamations. Mme F. Dora avait chargé M. de Cormenin, son petit-fils, de réclamer contre le nom que l'auteur donnait à son héroïne. Celui-ci n'eut pas de peine à faire comprendre qu'il ne s'agissait que d'un prénom appartenant à tout le monde et non d'un nom patronymique qu'il eût été permis de revendiquer. Il n'y eut pas jusqu'à M. de Sartiges, ancien ambassadeur, qui crut devoir réclamer contre celui de Lartiges que Sardou donnait à l'un de ses personnages, bien que la seule différence de la première lettre dut suffire pour qu'aucune confusion ne fût possible.

22 JANVIER. — **DORA**[1], comédie en cinq actes de M. VICTORIEN SARDOU. — Le rideau se lève au premier acte sur une société quelque peu cosmopolite, réunie dans un salon d'hôtel meublé, à Nice, où la marquise de Rio-Zarès et sa fille Dora, dont toute la fortune repose sur une cargaison de fusils destinée aux carlistes, saisie par le gouvernement français, et au sujet desquels elle réclame, depuis plusieurs années, une indemnité toujours impitoyablement refusée, ont loué un appartement pour l'hiver. C'est là toute la dot de Dora, dot dont la réalisation paraît à chacun des plus problématiques, cette heure surtout où la marquise a épuisé son crédit auprès de toutes les personnes de sa connaissance, et qu'elle se voit obligée d'avoir recours aux ruses les moins subtiles pour éconduire poliment les créanciers. Dona Dora, comme l'appelle sa mère, a grandi dans ce milieu équivoque, comme une fleur dans un marais, exposée à toutes les souillures, dont un instinct de dignité l'a constamment préservée. Cette vie factice n'a pas peu contribué à développer en elle un

1. DISTRIBUTION. — Le baron Van der Kraft, *M. Parade.* — Andre de Mauriac, *M. P. Berton.* — Favrolle, *M. Dieudonné.* — Tekly, *M. Train.* — Toupin, *M. Joumard.* — Stramir, *M. Georg s.* — Godefroid, *M. Carré.* — De Lartiges, *M. Faure.* — Antoine, *M. Jolly.* — Un domestique, *M. Bource.* — Le Humeux, *M. Moisson.* — Buisson, *M. P. Reney.* — Kerjolan, *M. A. Michel.* Dora, *Mlle Pierson.* — Marquise de Rio-Zarès, *Mme Alexis.* — Comtesse Zicka, *Mlle Bartet.* — Princesse Bariatine, *Mlle Montaland.* — Mion, *Mlle Lamare.* — Eva, *Mlle Gouvion.* — Mme de Valtamiers, *Mlle Verteuil.* — Mathilde, *Mlle Andréa.*
Auteur nommé par Dieudonné.

caractère étrange, inexplicable, de l'honnêteté duquel personne ne saurait douter. Belle à ravir, elle a appris à connaître les hommes en les méprisant. Cependant tout son rêve est de posséder un jour une famille à elle, un mari qu'elle chérirait, des enfants à élever; mais elle a trop souvent eu l'occasion de juger le désintéressement de ses adorateurs pour espérer jamais la réalisation d'un tel rêve. Il faudrait pourtant se décider. Un prince étranger, Stramir, fait la cour à Dora; sa fortune, qu'il dépose aux pieds de la jeune fille, assurerait définitivement son avenir et celui de sa mère. On la presse d'accepter, et quand le prince en question est admis à se déclarer, c'est pour faire l'aveu d'une séparation judiciaire et l'offre d'une alliance de la main gauche. Dora, indignée, se lève au milieu de la consternation générale, et pousse dehors celui qui vient de l'outrager si cruellement, après lui avoir jeté au visage son bouquet de soirée. Dora ne s'était pas décidée sans regret à écouter les propositions du prince. En secret, elle aime un jeune marin, du nom d'André de Mauriac, qui, neveu du ministre de la marine, s'est intéressé à elle, au point que Dora peut vraisemblablement croire son affection payée de retour. Quand un moment auparavant, sur les instances de la princesse Bariatine, une bonne et excellente femme, pleine de cœur et d'esprit, qui n'a que la manie de s'occuper de politique et de croire à son influence sur la marche des affaires, elle se décide

à écouter Stramir, elle veut, en Espagnole qu'elle est, consulter l'oracle. Les pépins d'une orange pressée dans un verre d'eau tourbillonnent dans le liquide; si l'un d'eux surnage, c'est signe de mariage pour Dora. O miracle! un seul flotte à la surface de l'eau. « C'est Stramir! » dit la mère. « Pas du tout, répond M[lle] Pierson, avec une moue charmante, Stramir est au fond. » Toutefois, l'équipée qui s'ensuit équivaudrait à la ruine pour les deux femmes, si un certain baron Van der Kraft, sorte de chargé d'affaires autrichien, avec mission de renseigner son gouvernement sur nos faits et gestes au moyen de correspondances féminines, payées fort cher, qui amusent lorsqu'elles n'instruisent pas ceux auxquels elles sont adressées, n'avait l'idée d'offrir à la marquise une pension contre l'échange d'une correspondance secrète. En agissant ainsi le baron avait son idée, et par la mère, une vieille folle, espérait bien faire de la séduisante Dora une de ses plus précieuses affidées.

Nous retrouvons à peu près la même société à l'acte suivant, mais à Versailles, chez la princesse Bariatine, dont les salons servent de cercle politique, entre deux séances où s'agite la fameuse question de la restitution des fusils qui selon l'expression de la princesse se réduit à celle-ci : « En acceptant ou en repoussant la proposition, la Chambre décidéra si la jeune Rio-Zarès aura ou n'aura pas de mari. » — C'est un tableau très-

piquant que celui de ce salon où l'auteur nous introduit au milieu d'une société demi-politique, demi-mondaine; et où l'on commence à entrevoir les espionnes voltigeant autour du baron Van der Kraft, prêtes à recevoir le mot d'ordre. Quelques silhouettes parlementaires sont dessinées avec bonheur, entre autres celle du jeune député Toupin de Dijon, dont la validation est en ce moment à la Chambre l'objet des discussions les plus vives. Malgré les efforts de la princesse Bariatine, la Chambre repousse l'indemnité. André, sans écouter les conseils de son ami Favrolles, qui cherche à le détourner de ce qu'il appelle une folie généreuse, offre sa main et son nom à Dora, et celle-ci qui s'était d'abord méprise sur les intentions du jeune homme, à cette nouvelle inattendue, tombe dans les bras de son futur mari avec un abandon très-habilement amené et que Mlle Pierson rend charmant par le son de sa voix attendrie et la séduction de ses grâces décentes.

Mais nous arrivons au troisième acte. C'est là que se noue le drame, et que se trouve la situation dominante en vue de laquelle l'auteur a écrit sa pièce. Le mariage de Dora et d'André vient d'être célébré. Tout le monde félicite les nouveaux époux, sauf peut-être une certaine comtesse Zicka, de noblesse douteuse, âme damnée du baron et qui avait conservé, elle aussi, l'idée d'épouser le jeune diplomate. André, en effet, qui s'apprête à emmener sa femme à Rome, a reçu de

son oncle une mission auprès du gouvernement italien.

Parmi les pièces qu'il emporte figure un certain projet de traité secret que le baron charge Zicka de dérober à M. de Mauriac. La comtesse croit avoir trouvé là le moyen de se venger de sa rivale préférée. Elle réussit à s'emparer du papier en question et le glisse furtivement dans une lettre adressée par Dora au baron et dans laquelle la jeune mariée en assurant celui-ci de son entier dévouement et de sa reconnaissance s'excuse d'être obligée de lui faire ses adieux par écrit. De cette manière André croira que sa femme est l'auteur du vol et il ne saurait en bonne conscience lui pardonner un abus de confiance de cette nature. Mais pour que la vengeance ourdie par Zicka réussisse, il faut admettre que l'épître ne sera pas remise au baron, et qu'elle tombera auparavant entre les mains du mari. Si, en effet, elle arrive à destination, le baron s'occupera peu de savoir comment elle lui est parvenue, et après avoir informé son gouvernement de son heureuse trouvaille, se gardera bien de découvrir le pot aux roses pour servir aux projets ténébreux de Zicka. Sur ces entrefaites, survient Tékly, jeune Autrichien, plus étourdi que révolutionnaire, et à qui certaine équipée dut faire interdire le sol de son pays. Il a connu la marquise de Rio-Zarès, et Dora, à qui il a fait aussi la cour; mais celle-ci ne l'a pas pris au sérieux, et une affection mutuelle

a survécu à un amour impossible. Tékly, beau garçon, du reste, a la manie bien innocente de semer ses photographies sur son chemin; une entr'autres, agrémentée d'un autographe et offerte au premier acte à Dora, permet à Zicka de s'assurer de l'identité du jeune homme et de donner au gouvernement autrichien l'avis que Tékly songe, en se rendant à Corfou, à séjourner à Trieste. Tékly, arrêté dans cette dernière ville, est quelques jours après reconduit à la frontière. Son premier soin est de revenir à Paris, où il apprend le mariage d'André, sans songer à demander à qui ce dernier unit ses destinées. Il court à Versailles pour complimenter son ami et le féliciter en même temps d'avoir su échapper à Nice à l'influence de deux aventurières. Ce coup de foudre dans la lune de miel à peine ébauchée d'André, est du plus bel effet scénique. L'auditoire tout entier est suspendu aux lèvres de ces deux hommes qui vont s'entredéchirer, lorsque le député Favrolle, leur ami commun, intervient pour démontrer à Tékly qu'il n'y a qu'un moyen pour lui de sortir de cette impasse c'est de dire sur quoi il fait reposer une pareille dénonciation. Tékly raconte alors comment arrêté à Trieste, le gouverneur, vieil ami de son père, lui a montré la photographie qu'au premier acte il avait confiée à Dora et comment il en est venu à supposer que celle-ci, agent secret de la police autrichienne, avait adressé son signalement à Trieste pour le faire arrêter. C'est à

ce moment qu'André, apercevant du désordre parmi ses papiers, cherche dans son dossier le projet de traité qu'il doit emporter à Rome, et ne l'y trouvant pas, ne doute plus que sa femme, affiliée à la société internationale d'espionnage, dont Van der Kraft est le représentant, ne lui ait dérobé la pièce en question. Le projet, découvert dans la lettre adressée quelques heures auparavant au baron, achève de le convaincre. Dora, interrogée, se défend au milieu des angoisses les plus terribles sans parvenir à le persuader davantage. Heureusement Favrolle veille et la coupable vient elle-même se faire prendre au piége que lui tend le jeune député. Favrolle a cru reconnaître parmi ses papiers une odeur favorite de Zicka. Convaincu alors que la comtesse a fouillé sur son bureau pour y découvrir les secrets qui pouvaient s'y trouver, il n'hésite pas à voir en elle la véritable espionne à qui il arrache par ruse l'aveu de son crime. Il était temps : à bout d'émotion et de douleur, les deux nouveaux mariés devaient succomber dans une lutte au-dessus de leurs forces.

Telle est cette pièce où la fantaisie est mariée à la plus cruelle réalité. Que si maintenant on peut lui reprocher quelques invraisemblances et des redites inutiles, on ne saurait lui refuser l'émotion dont elle est remplie et qui tient en éveil pendant ces cinq actes l'esprit du spectateur. Elle était du reste merveilleusement mise en

scène et jouée avec une perfection qui faisait honneur aux artistes du Vaudeville[1].

Berton, dans le rôle long et difficile d'André, faisait preuve de beaucoup de tendresse et de chaleur. Dieudonné éclaircissait par sa gaieté railleuse celui du raisonneur Favrolle. Train produisait une excellente impression dans le personnage incident de Tékly. Le baron Van der Kraft était joué par Parade avec toute l'autorité d'un comédien de talent, et la silhouette de l'honorable Toupin était pour Joumard l'occasion d'une création importante sur cette scène. Quelques personnes s'étonnèrent que lors de la distribution des deux principaux rôles de femmes, Dora n'eût pas été confiée à Mlle Bartet et Zicka à Mlle Pierson. S'il n'en avait pas été ainsi, c'est qu'en effet Sardou avait écrit le premier de ces personnages expressément pour cette dernière artiste, qui l'avait joué, du reste, avec un talent au-dessus de tout éloge et y avait remporté un très-grand et très-légitime succès. Mlle Bartet, au contraire, sauvait par le charme de bonne grâce et de naturel ce que la physionomie de la comtesse pouvait avoir d'odieux, tandis que sous les traits de Dora elle eût paru un peu chétive et eût manqué de la force et de l'énergie

1. La première représentation de *Dora* n'avait pas plutôt eu lieu qu'une troupe recrutée par Jolliet se mit en devoir, sous sa direction, de parcourir la province pour y représenter la pièce nouvelle de Sardou. L'auteur n'avait cependant entendu établir aucun privilége, et donnait tout pouvoir à son représentant à Paris, pour traiter avec tous les directeurs qui voudraient la faire représenter soit en province, soit à l'étranger.

qu'exigeait ce rôle et qui eussent trahi toute la volonté et le dévouement de l'excellente artiste. Si Mme Alexis esquissait de la marquise une caricature très-observée et très-réjouissante, Mlle Céline Montaland, dans les falbalas de la princesse, rayonnait de coquetterie et d'amabilité spirituelles.

La presse fut unanime à constater le succès de *Dora*, succès qui promettait à l'avance d'être très-long et très-fructueux. A la façon dont il se présentait, en effet, réalisant chaque soir le maximum de la recette, il n'y avait pas pour les directeurs d'autres projets à former avant la fin de la saison. Toutes nouvelles études furent donc ajournées. Afin de parer aux éventualités qui pouvaient se présenter, les rôles de *Dora* avaient été distribués en double[1]. Un seul, celui de Mlle Pierson, ne trouvait personne pour oser l'aborder après la créatrice. La moindre indisposition, le plus petit empêchement de sa part, pouvaient arrêter la pièce, lorsque, à la suite d'une audition dans ce même rôle, les directeurs engagèrent une jeune artiste, Mlle Clara Rivière, qui arrivait de Bruxelles et déclarait ne pas reculer, le cas échéant, devant cette succession redoutable. Quoique passagère, sa témérité ne rencontra pas l'occasion qu'elle cherchait. Mlle Pierson tint bon jusqu'au bout. Il n'en fut pas de même de

1. Michel (*Van der Kraft*), René Didier (*André de Mauriac*), Joumard (*Favrolle*), Georges (*Tékly*), Carré (*Toupin*), Munié (*Stramir*), Moisson (*Godefroid*), Mmes Génat (*la marquise*), Davray (*Zicka*), Réjane (*la princesse*), Lecomte (*Mion*).

Parade et de Mme Alexis, que M. Michel et Mme Genat remplacèrent plus d'une fois pour cause de maladie. Après eux, Berton fut le seul à céder accidentellement le rôle d'André à René Didier. Quant à celui de Stramir, il était trop peu important pour que le public s'aperçût de la substitution dont il avait été l'objet.

Le 2 mai, *Dora* atteignait sa centième représentation. Le succès avait été trop éclatant et surtout trop complet pour que ce ne fût pas là un prétexte à des agapes fraternelles?[1] Le rideau ne s'était pas plutôt baissé sur le dernier acte de la comédie de Sardou, que le foyer du public fut en un clin d'œil transformé en salle à manger et qu'autour de la table où les différents services prenaient, sous l'inspiration d'un maître d'hôtel artiste, le nom des différents personnages de la pièce[2], auteur, directeurs et acteurs fêtèrent gaiement ces cent premières soirées qui se soldaient par une recette totale de près d'un demi-million. Des vers où l'on prédisait à l'écrivain des *Pattes de mouche* son prochain avénement à l'Académie française[3] furent récités par plusieurs artistes. Les premières lueurs du jour éclairaient les derniers toasts. L'histoire du Vaudeville se confondait donc avec celle de *Dora*, qui ne quitta l'af-

1. Le 12 mars, à l'occasion de la cinquantième, un joyeux souper avait déjà réuni les interprètes de *Dora*.

2. C'est ainsi qu'au menu figurait un consommé à la *Favrolle*, des glaces à la *Dora*, des fraises à la *princesse Bariatine*, etc

3. Victorien Sardou fut élu membre de l'Académie française le 7 juin 1877, en remplacement de Joseph Autran.

fiche qu'après avoir atteint sa cent cinquante-neuvième représentation, le 30 juin, jour où le théâtre fermait ses portes pour les rouvrir seulement le 5 septembre suivant[1].

Après deux mois de vacance, dont les artistes avaient profité diversement, les uns pour se reposer, les autrés pour accepter des engagements[2] en province ou à l'étranger, le Vaudeville inaugurait la saison le 5 septembre avec un spectacle composé de deux ouvrages nouveaux. Le premier intitulé *Pierre*[3], comédie en quatre actes de MM. de Beauplan et Cormon, n'avait été écrit que pour battre en brèche le préjugé qui s'attache à l'homme qu'une condamnation infamante a frappé. Si la loi autorise, en

1. Deux matinées avaient été données: l'une le 2 avril, au bénéfice de M. Noailles, précédée d'une conférence de M. H. de Lapommeraye, et composée en outre d'un intermède musical, de *Perfide comme l'onde*, une scène d'*Hamlet*, jouée par MM. Noailles, Leclerc et Mlle Charlotte Baudy, et *le Vœu inutile*, comédie en un acte de Bernard Lopez, jouée par Mlles Scrivaneck et Betty; l'autre donnée le 22 avril par Mlle Marie Dumas où, en outre de *la Fausse Muette*, jouée précédemment aux matinées caractéristiques de la Porte-Saint-Martin, le spectacle se composait avec un intermède, d'une scène de *Démocrite*, de Regnard, jouée par Carié et Mlle Lamare, et des *Trois sultanes* de Favart, jouée par les mêmes artistes qu'à la Porte-Saint-Martin.

2. Dieudonné, Train et quelques autres étaient allés donner des représentations à Londres. Pendant le mois d'août, une partie de la troupe du Vaudeville parcourt les diverses stations de bains de la côte normande.

3. Distribution. — Mignot, *M. Delannoy*. — Hardouin, *M. Parade*. — Pierre, *M. P. Berton*. — André Navaret, *M. Munié*. — Alain, *M. Moisson*. — Mathieu, *M. Bource*. — Jean, *M. Paul*. — Thérèse, *Mme E. Doche*, — Gabrielle, *Mlle Réjane*. — Nanette, *Mlle Lamare*.

Auteur nommé par Delannoy.

effet la réhabilitation, la tache lavée par elle n'en reste pas moins visible et déshonorante, aux yeux du monde. Si cette thèse pouvait être plaidée, la fable que les auteurs avaient choisie pour servir de base à leur argumentation avait le tort, en restant au-dessous des possibilités ordinaires, de n'apporter que des conclusions assez enchevêtrées et peu probantes pour le succès de leur cause. Un certain André Navaret, condamné à trois ans de prison pour une indélicatesse commerciale, n'a rien trouvé de mieux, pour que son fils n'ait pas à souffrir un jour de ce fâcheux antécédent, que de le déclarer né de père et mère inconnus et de le faire élever comme enfant trouvé par son ami le docteur Mignot. Tandis que Navaret, après sa sortie de prison, est allé chercher en Australie la rançon de son honneur détenu par ses créanciers, sa femme qui, sous un nom supposé, est entrée en qualité d'institutrice chez M. Hardouin, riche industriel du voisinage, ne cesse de veiller sur lui sans s'en faire connaître. Pierre est devenu un artiste de talent, il est à la veille d'épouser la fille de M. Hardouin; mais ce dernier qui passe volontiers sur la naissance anonyme du jeune homme, se montre plus récalcitrant, quand par un accès de tendresse maladroite, Mme Navaret lui dévoile toute la vérité. Néanmoins, pour ne pas faire le malheur de Gabrielle, il finit par consentir au mariage, mais à la condition que jamais les époux ne réclameront leur enfant. C'est la dernière scène de l'ouvrage, celle

où la mère triomphe de la résistance de Navaret, qui revenu en France dans le but de se faire réhabiliter, se révolte contre une pareille exigence, mais finit par accepter ce sacrifice pour assurer l'avenir et le bonheur de Pierre.

« Si le point de départ de cette comédie est visiblement faux, disait M. Armand Sylvestre, et si les péripéties en sont bien artificiellement amenées, elles n'en sont pas moins conduites avec une expérience et une adresse qui en sauvent les situations les plus compromises. On y reconnaît, à chaque instant, l'art de deux hommes rompus au théâtre et dont les succès antérieurs nous dispensent de faire l'éloge. » Mais par cela même qu'il s'agissait d'une thèse, le public ne témoigna qu'un goût fort médiocre pour cette comédie qui atteignit péniblement 14 représentations, malgré la présence de Mme Doche, que les habitués de l'ancien Vaudeville revoient toujours avec plaisir, et céda la place, le 19 septembre, à la reprise des *Vivacités du capitaine Tic*[1], comédie en 3 actes de MM. Labiche et Martin, que le théâtre tenait depuis longtemps en réserve. Dans cette même soirée d'ouverture, avait eu lieu également la première représentation de *Chez elle*[2], un acte rempli de

1. Distribution. — Désembois, *M. Parade.* — Horace Tic, *M. Dieudonné.* — Bernard, *M. Boisselot.* — Célestin Magis, *M. Carré.* — Un invité, *M. Cottet.*— Baptiste, *M. Vaillant.* — Mme Guy Robert, *Mme Alexis.* — Lucile, *Mlle Réjane.*

2. Distribution. — Fréderic, *M. Dieudonné.* — Geneviève,

l'esprit de MM. Ch. Narrey et Abraham Dreyfus, que Dieudonné et Mlle Kalb débitaient à merveille. Enfin avec la pièce de Labiche et d'Ed. Martin, le Vaudeville avait donné la première représentation du *Premier avril*[2], comédie en un acte signée du pseudonyme de Quatrelles[3], et dans laquelle l'auteur avait trop cherché l'originalité de l'idée aux dépens de la vraisemblance.

Les Vivacités du capitaine Tic n'avaient pas été jouées depuis longtemps. Cette comédie, gaie, spirituelle, amusante, et à laquelle la direction adjoignit quelques jours après *les Dominos roses*, fut revue avec plaisir. Parade et Boisselot avaient repris les rôles créés par eux à l'ancien Vaudeville. Dieudonné remplaçait Félix, et sans avoir l'éclat vibrant de son prédécesseur sous les traits d'Horace Tic, il y était alerte, vif et de bonne humeur. Mlle Réjane, à qui les habitués se plaisaient à accorder beaucoup de distinction dans les effets, beaucoup d'esprit et de charme dans le jeu, était charmante dans le personnage de Lucile. Quelque attrait qu'offrît la combinaison de ce spectacle, il ne pouvait être que de courte haleine. Le 23 octobre, on revenait à *Dora*, où à défaut de Mlle Montaland, en

Mlle Kalb. Après quelques représentations, Carré remplaça Dieudonné.

2. Distribution. — Montguilhem, *M. Munié*. — Etienne, *M. Train*. — Zaraguela, *M. Michel*. — Panticosa, *M. Joumard*. — Bernadets, *M. Jolly*. — Un cocher, *M. Cottet*. — Antoinette, *Mlle Bartet*. — Mme Claude, *Mlle Géna*. Auteur nommé par *Munié*.

3. Lisez : Ernest Lépine.

représentation à ce moment à la Porte-St-Martin, Mlle Massin aborda, pour sa rentrée, mais sans y réussir, le personnage de la princesse Bariatine. Mlle Réjane avait eu l'heureuse chance d'échapper à ce rôle qu'elle avait répété en double, et qu'elle redoutait à juste titre, non-seulement parce qu'il n'était ni dans ses moyens ni dans son genre d'emploi, mais à cause de la personnalité dont la créatrice l'avait empreinte, au point qu'il semblait impossible sans elle.

Parmi les pièces inscrites au programme de la saison, et sur lesquelles la direction comptait le plus pour traverser l'hiver et gagner l'Exposition avec la grande comédie que Sardou lui avait promise au lendemain de *Dora*, figurait *le Club*. L'idée de faire une pièce sur les mœurs des cercles avait été donnée, s'il faut en croire M. Arnold Mortier à qui nous empruntons ces détails, aux directeurs du Vaudeville, par M. Félix Cohen, homme du monde, auteur-amateur, grand habitué du foyer de la danse, membre de plusieurs grands cercles parisiens. Personne n'était plus à même de fournir les éléments mondains et pittoresques de cette comédie que M. Cohen, qui déjeune, dîne et soupe au club et en connaît les détours mieux qu'Acomat ceux du sérail. Seulement il fallait, pour en tirer parti, un auteur dramatique expérimenté, spirituel, audacieux. On proposa la chose à Gondinet, qui se mit à la besogne. Mais bientôt, il comprit qu'il venait de se charger d'une entreprise peu

commode. Dans une pièce qui s'intitule *le Club*, ce qu'il faut montrer avant tout, c'est le club. Or, c'était là précisément la grande difficulté. Les femmes ne vont pas au cercle, et l'auteur du *Panache* allait avoir à faire un acte parisien aussi amusant, aussi séduisant que possible, et d'où les femmes devaient être complétement bannies. D'abord M. Gondinet recula effrayé; mais la nouveauté même de la chose le stimula, et il s'embarqua dans cette besogne avec d'autant plus d'acharnement que le sujet était cette fois plus difficile à traiter. C'est cette comédie que le théâtre, pris au dépourvu par l'insuccès de *Pierre*, avait mis en répétition dès le lendemain de la première représentation de la pièce de MM. de Beauplan et de Cormon, et qu'il allait donner après avoir passé par les combinaisons diverses que nous venons de raconter.

22 Novembre.— **LE CLUB**[1], comédie en 3 actes, de MM. Edmond Gondinet et Félix Cohen. — Ce n'était, en effet, qu'un tableau de mœurs esquissé avec une adorable vérité et un esprit tout parisien,

1. Distribution. — R. de Savenay, *M. P. Berton*. — Abel de Born, *M. Dieudonné*. — F. de Mauves, *M. Train*. — Baron de Morannes, *M. Munié*. — De Pibrac, *M. Joumard*. — De la Grézette, *M. Boisselot*. — Marquis de Lubersac, *M. Michel*. — Charly, *M. Carré*. — Dr Clavières, *M. Colombey*. — Maxime Chambois, *M. Faure*. — Joseph. *M. Jol y*. — Baptiste, *M. Moisso.ı*. — Gervanon, *M. Paul Reney*. — Auberoche, *M. Alexandre Michel*. — Jeanne de Mauves, *Mlle Bartet*. — Agathe de Pibrac, *Mlle Réjane*. — Baronne de Morannès, *Mlle Davray*. — Geneviève, *Mlle Kalb*. — Berthe, *Mlle Lecomte*.

Auteur nommé par *P. Berton*.

où l'action dramatique tenait tout juste assez de place pour donner aux personnages dont les auteurs avaient crayonné les types dans ce milieu des habitués des cercles, l'occasion de se mouvoir à travers des scènes épisodiques finement tracées, et de se rencontrer dans une intrigue quelconque, sur un terrain commun. Cette intrigue, la voici : Roger de Savenay s'est épris de la comtesse de Mauves, que le comte délaisse pour une certaine baronne de Morannes, sorte de déclassée, dont le mari, de qui elle est judiciairement séparée, a depuis longtemps pris son parti, et cela le plus philosophiquement du monde, de l'inconduite notoire de sa femme. Celle-ci, qui croit avoir à se venger des dédains de Roger, sur le cœur duquel elle avait jeté son dévolu, insinue au comte qu'elle est l'objet de sa part des déclarations les plus passionnées. De là, une provocation, que le jeune homme accepte d'abord, parce qu'il croit avoir à répondre de l'honneur du mari, et qu'il n'ose repousser, quand après avoir appris le véritable motif de la colère de M. de Mauves, il craint, en cherchant à se disculper, de compromettre celle qu'il aime. La comtesse, se sentant de plus en plus abandonnée par l'homme dont elle porte le nom, est sur le point de céder aux pressantes sollicitations de Roger, quand, à la suite d'une scène scandaleuse où elle est témoin d'une humiliation publiquement infligée à la baronne, dans une vente de charité organisée par le club, elle revient au sentiment du devoir et

ramène à ses pieds le comte désabusé et repentant. Telle était cette pièce dont l'idée dramatique proprement dite s'effaçait sous le relief extraordinaire des détails, et où P. Berton et Mlle Bartet se partageaient les honneurs de l'interprétation. Tout avait été mis en œuvre pour donner à ce tableau de mœurs cosmopolites, l'attrait de la réalité, et le second acte principalement, qui se passait dans l'intérieur même du club, en donnait une idée exacte, scrupuleusement minutieuse et surtout intéressante, malgré l'absence de tout visage féminin. Le 31 décembre, le succès du premier jour ne s'était pas démenti. A cette date, *le Club* était précédé, au programme, d'une petite comédie en vers libres de M. Edmond Gondinet, *Panazol*, représentée sur cette même scène quelque temps après son inauguration au coin de la Chaussée-d'Antin et du boulevard, et dont l'interprétation actuelle [1] n'avait rien à envier à celle de la création.

Arrivée à ce point, l'histoire du Vaudeville eût été close pour 1877, si pour utiliser les après-midi du dimanche, demeurés depuis longtemps sans emploi, le théâtre n'avait offert, les 23 et 30 décembre, l'hospitalité diurne de sa salle et de sa scène à M. Ernest Legouvé, pour y faire représenter une comédie de lui, en quatre actes et en prose,

1. Distribution. — Malissard, *M. Boisselot*. — Panazol, *M. Carré*. — Saint-Chinon, *M. Faure*. — Georgette, *Mme Kalb*.

intitulée : *Une séparation*[1]. Cette pièce était terminée depuis longtemps déjà et reçue au Gymnase, lorsqu'apparut au Vaudeville, *Madame Caverlet*, d'Emile Augier, avec laquelle elle présentait plus d'un point de ressemblance. Comme cette dernière, elle traitait la question du divorce, en cherchant à démontrer ce qu'une séparation de corps, devenue indispensable, avait de funeste au point de vue des enfants issus du mariage. Mais au lieu de baser les torts du mari sur un cas d'immoralité ou d'inconduite, comme l'avait fait M. Emile Augier, M. Legouvé développait sa thèse sur une question d'honneur tout autant que d'honorabilité. Bien que les deux actions fussent parfaitement distinctes, les rapports entre l'une et l'autre pièce étaient trop évidents, pour que l'auteur d'*Une séparation* persistât alors dans son idée de laisser représenter sa pièce au Gymnase, et que le directeur de cette dernière scène trouvât la chose opportune. A la suite de conventions réciproques, M. Legouvé reprit son manuscrit; mais sollicité quelque temps après par une artiste de talent, qui avait appris le rôle principal, il consentit à le lui abandonner, en la laissant libre d'en disposer comme bon lui semblerait. C'est

1. Distribution. — Delpierre, *M. D.-Vernon*. — Fernand. *M. Darrigny*. — Clavel, *M. René-Didier*. — De Monval, *M. A. Georges*. — De Mirbel, *M. Reney*. — Vincent, M. Moisson. — Mme Delpierre, *Mme M. Delaporte*.—Mme Bonneville, *Mme Génat*. — Mme de Bernon, *Mme Delta*. — Julie, *Mlle Andréa*. — Mme d'Orville, *Mme Renard*. — Un enfant, *Le petit Charles*. —

alors que Mlle Delaporte, qui se trouvait sans engagement, réunit une troupe à droite et à gauche, et qu'*Une séparation* fut jouée dans plusieurs villes de province, à Fontainebleau d'abord, à Versailles[1], etc., avant de venir recevoir la consécration du public parisien. Ici, l'auteur avait cru devoir la faire précéder d'une conférence, où sous le titre de « la Séparation de corps au théâtre, » avec cette élocution précise, cette sûreté de parole, ce goût exquis qui lui sont familiers, il exposait, sans vouloir conclure pour ou contre, ses idées sur le divorce, « gros mot, ajoutait-il, qui épouvante en France, mais que sa disparition des articles de notre Code devait faire regretter en présence des maux engendrés par la loi actuelle. »

La conférence roulait sur ce thème qui eût pu paraître bien sérieux dans une salle de spectacle; aussi le conférencier, faisant du même coup la critique du public contemporain, remarquait-il, qu'il avait eu soin de s'adresser « à un public du matin : les spectateurs qui ont dîné ne veulent que s'amuser, tandis que ceux qui n'ont que déjeuné consentent volontiers à réfléchir. »

Cette fois, l'année était finie pour le Vaudeville, et le répertoire de 1877 pouvait se résumer dans le tableau suivant :

1. Quand *Une séparation* fut jouée dans cette ville, la critique parisienne fut exceptionnellement convoquée à cette représentation.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend: l'année
La Sortie de bal, comédie. . .	1	1er janvier.	14
Perfide comme l'onde, com. .	1	»	6
Le Procès Veauradieux, com.	3	»	11
La Mansarde du crime, vaud.	1	4 janvier.	1
Une Vendetta parisienne, com.	1	5 janvier.	26
Les Dominos roses, comédie.	3	12 janvier.	13
Mariages riches! comédie. . .	3	»	7
* *Dora,* comédie.	5	22 janvier.	188
* *Pierre,* drame.		5 septembre.	14
* *Chez elle,* comédie.	1	»	34
Les Vivacités du capitaine Tic, comédie.	3	19 septembre	34
* *Le Premier avril,* comédie.	1	»	25
* *Le Club,* comédie.	3	22 novembre.	40
Panazol, com. en vers libres.	1	1er décembre	26
* *Une séparation*[1], comédie. .	4	22 décembre.	2

Les nouveautés de l'année sont indiquées par le signe *

1. Cette comédie a été donnée dans le jour seulement les dimanches 23 et 30 décembre.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL[1]

Le *Prince* se meurt; le *Prince* est mort; il expire le 4 janvier. Ce dernier ouvrage de MM. Meilhac et Halévy n'avait obtenu à grand peine qu'une quarantaine de représentations: c'était peu pour de tels auteurs. Dès le lendemain du jour où il disparaissait de l'affiche du Palais-Royal, leur nom était remplacé par celui de MM. Labiche et Duru.

5 JANVIER. — Première représentation de **LA CLÉ**, comédie en quatre actes de MM. EUGÈNE LABICHE et ALFRED DURU[2]. — Qui donc avait prétendu que l'année 1877 devait voir la retraite

1. Directeurs : MM. Dormeuil, Plunkett et Delcroix.

2. DISTRIBUTION. — Cornador, *M. Gil-Perès*. — Prince Popoulos, *M. Hyacinthe*. — Rinçonnet, *M. Lhéritier*. — Le baron, *M. Montbars*. — Agénor, *M. Numa*. — Agathe, *Mlle Magnier*. — Christiana, *Mlle Faivre*. — Clapotte, *Mlle Raymonde*. — La baronne, *Mlle Lorentz*.

définitive de M. Eugène Labiche? Pouvait-on tolérer que l'aimable vaudevilliste s'avisât de mettre à exécution un projet aussi insensé! « Eh quoi! — disait-on — l'auteur de la *Clé* se retirerait du théâtre! Quand on possède à ce point le don d'amuser autrui, on n'a pas le droit de s'amuser tout seul, dans un coin... Ce serait un égoïsme extravagant... La finesse d'observation, la légèreté de trait, la gaieté sans fiel de M. Eugène Labiche sont une partie de la richesse nationale; et comme lui seul peut exploiter ce fonds qui profite à tous, nous verrons bien s'il se soustraira à l'obligation sacrée — et d'ailleurs aussi lucrative qu'honorifique.... — de réjouir une génération qui n'est déjà que trop disposée à oublier que le rire est un des signes de la santé physique et morale... »

La *Clé* a provoqué, ce soir, plus d'un accès de fou rire dans la salle du Palais-Royal. Il y a, dans cette pièce, une foule de mots de comédie, qui portent la signature de Labiche, et plusieurs idées vraiment drôles, encore qu'un peu vulgaires, où l'on reconnaît la part de collaboration de M. Alfred Duru. M. Rinçonnet s'est laissé prendre en flagrant délit de cocotterie. « J'ai eu un tort, dit-il, d'abord celui de me faire pincer... » Pour le punir, Mme Rinçonnet prend la clé de la caisse et met son mari au mois. Il recevra désormais cent francs tous les trente jours : pas un sou de plus. Réduit à la portion congrue, M. Rinçonnet

s'émancipe de plus belle, et de fredaine en fredaine, il arrive à perdre au jeu onze mille francs sur parole. Vous pensez bien qu'avec sa modique pension, il serait bien embarrassé pour les payer, si Mme Rinçonnet, convaincue à son tour d'avoir voulu donner un léger coup de canif au contrat, ne jugeait prudent, pour mieux se faire excuser, de commencer par pardonner à son mari et de lui rendre la clé du coffre-fort. Le principal défaut de la pièce est de nous mener constamment dans un monde interlope et de décrire des mœurs plus que légères... Que de choses amusantes pourtant! Les deux premiers actes sont extraordinairement gais. La fin du second est une trouvaille. La police pénètre dans une sorte de table d'hôte où l'on taille nuitamment un *bac* effréné. Mais aussitôt que les agents sont signalés à l'horizon, les joueurs ouvrent les tables, contenant des instruments de musique, et se transforment subitement en râcleurs de violon, de violoncelle, en joueurs de flûte et de clarinette. C'était tout à l'heure un tripot. C'est maintenant un concert d'amateurs. « Votre nom? demande le commissaire de police à Hyacinthe. — « Vous devez pourtant le connaître, répond le prince Popoulos (un grec de la plus belle eau), vous me le demandez tous les huit jours... » Rien de plus drôle que la scène d'ivresse entre Gil-Perès et Numa, qui ne se sont jamais vus et se tutoient comme deux frères. — Viens-tu aux Français? répète désespérément Gil-Perès,

tandis que Numa s'arrachant les cheveux, lui répond avec angoisse : — Mais, je ne te connais pas, moi!... Lhéritier parvient à faire oublier, à force de talent et de verve, que le rôle de Rinçonnet a été écrit pour Geoffroy. Gil-Perès, dans le personnage de Cornador [1], Numa et Hyacinthe, dans ceux d'Agénor et de Popoulos, secondent dignement Lhéritier. Mmes Magnier, Faivre et Lorenz luttent de beaux yeux et de jolies toilettes. La *Clé*, qui est pourtant un amusant vaudeville, sera jouée seulement jusqu'au 7 février; elle n'obtiendra donc tout d'abord que trente-quatre représentations. Mais elle ne quittera point définitivement le répertoire, et elle sera reprise d'abord en matinée, puis le soir, réduite en trois actes, au lieu de quatre, à la fin du mois d'août de la même année.

Le Panache, cette jolie comédie de M. Gondinet, toujours admirablement jouée par Geoffroy, était donnée en matinée deux dimanches de suite : le 21 et le 28 janvier. Le 8 février on reprenait avec cet autre pilier du répertoire, qui s'appelle *le Réveillon*, de MM. Meilhac et Halévy, l'amusante folie de Lambert Thiboust et d'Eugène Grangé : *la Mariée du Mardi gras*, où M. Brasseur était toujours désopilant [2]. En même temps, on mettait à l'étude

1. Ce rôle ne lui paraissant pas approprié à la nature de son talent, Gil-Perès ne le jouait que contraint par papier timbré. Ce cas n'est d'ailleurs pas nouveau dans les annales dramatiques.

2. Distribution. — Groseillon, *M. Brasseur*. — Peau-de-Satin,

une comédie de M. Paul Ferrier, provisoirement intitulée : *Alfred;* on recevait de M. Gondinet un acte qu'il destinait à Geoffroy et une petite pièce de M. Ernest d'Hervilly, appelée pour le moment *Rouen à la corne*, et immédiatement distribuée à M. Gil-Perès et à M[lle] Alice Regnault. Le 12 février (lundi gras) *la Clé* est donnée pendant le jour. *Le Réveillon* et *la Mariée du Mardi gras* continuent à tenir l'affiche le soir, jusqu'au 9 mars, où le spectacle est composé des *Jocrisses de l'amour*, de Théodore Barrière et Lambert Thiboust [1], de *Mon Mari est à Versailles* et de *la Consigne est de ronfler*. Puis une indisposition de M. Geoffroy, qui retarde la première représentation du *Tunnel*, force le théâtre à reprendre pendant trois jours *Doit-on le dire?* de MM. Labiche et Duru avec le trio grotesque de Brasseur, Hyacinthe et Gil-Perès.

15 MARS. — Première représentation de **MADAME CLARA SOMNAMBULE**, folie musicale en un acte, paroles de MM. LETERRIER et VANLOO,

M. Hyacinthe. — Clodomir, *M. Lassouche.* — Chevreau, *M. Raimond* — Le caporal, *M. Bucaille.* — Le restaurateur, *M. Bourgeotte.* — Bérénice, *M*[lle] *Faivre.* — M[me] Boudinier, *M*[me] *Delille.* — Léonie, *M*[lle] *Linda.* — Loulou, *M*[lle] *M. Leroux.* — Pichenette, *M*[lle] *Charvet.* — Anita, *M*[lle] *Ellen.* — Clorinde, *M*[lle] *Destrées.*

1. DISTRIBUTION. — Moulinier, *M. Geoffroy.* — Marocain, *M. Hyacinthe.* — Bouvenot, *M. Lhéritier.* — Théophile, *M. Lassouche.* — Léontine, *M*[lle] *Magnier.* — M[me] Bouvenot, *M*[me] *Delille.* — Marthe, *M*[lle] *Lemercier.* — Emmeline, *M*[lle] *Linda.* — Blanchette, *M*[lle] *Raymonde.*

musique de M. Legouix[1]. — C'est une de ces folies-vaudevilles qui étaient fort à la mode il y a quelque dix ans, et qui ne trouvent plus guère d'asile aujourd'hui qu'aux Folies-Marigny ou à la salle Taitbout. L'intrigue est absolument inénarrable. Lassouche-Coblowski, mari de Mme Clara, est fourré successivement dans une armoire, dans un coffre à bois et dans la cheminée par Brasseur-Toupignol, qui, fuyant la vengeance de Montbars-Picratès, s'empare de sa houppelande et de son schapska pour s'habiller ensuite en femme et donner, sous le nom de Mme Clara, une consultation à son ennemi. Quiproquos et travestissements se succèdent ou s'entrecroisent avec une rapidité vertigineuse; mais comme il n'y a, dans la pièce, ni une situation neuve, ni un mot comique, c'est en vain que ces excellents artistes brûlent les planches du Palais-Royal. On aura beau frotter, avec toute l'adresse et toute l'énergie possibles, le dos d'un couteau sur un caillou, encore faut-il, pour obtenir une étincelle, que ce caillou soit en silex.

16 mars. — **AU GRAND COL**, comédie en un acte de M. Paul Ferrier[2]; **LE TUNNEL**, comédie en un

1. Distribution. — Toupignol, *M. Brasseur*. — Picratès, *M. Montbars*. — Coblowski, *M. Lassouche*. — M. Arthur, *M. Numa*. — Mlle Célina, *Mlle Lemercier*.
La pièce a paru à la librairie Tresse.

2. Distribution. — Cavardin, *M. Gil-Perès*. — Mérijot, *M. Luguet*. — Claire, *Mlle M. Leroux*. — Lucienne, *Mlle J. de Cléry*.
La pièce a paru à la librairie Tresse.

acte, de M. Edmond Gondinet[1]. — *Au Grand Col* n'a guère mieux réussi que *Madame Clara*. Cette fantaisie nous montre Gil-Perès-Cavardin rentrant au logis à une heure indue et s'apercevant tout à coup qu'il a oublié son... caleçon chez une femme mariée, où il a failli être pris en flagrant délit de conversation criminelle. Or, madame Cavardin est terriblement jalouse et elle attend l'infidèle avec un flacon de vitriol dans sa poche. Que faire pour éviter une catastrophe? Réveiller Luguet-Mérijot, le bonnetier d'en face, et prendre dans ses magasins, *Au Grand Col*, un caleçon marron comme celui dont la disparition sera si difficile à justifier tout à l'heure. Mais Mérijot est plongé dans un profond sommeil. Il faut cogner à ses volets. Le chien aboie. Les voisins se réveillent. Madame Cavardin ouvre sa fenêtre. Deux sergents de ville accourent. On veut fourrer au poste Mérijot et Cavardin, qui se disputent. Celui-là proteste; celui-ci, enchanté d'un incident qui retarde l'explication redoutée, essaye de se faire passer pour un voleur. Tout s'arrange à la fin : Cavardin avait bien oublié son caleçon, mais chez lui, avant de partir, et le flacon de vitriol restera dans la coulisse.

1. Distribution. — Champagnolles, *M. Geoffroy*. — Des Gouttières, *M. Luguet*. — Valtoret, *M. Pellerin*. — Clodomir, *M. Calvin*. — Godoncourt, *M. Bourgeotte*. — Isabeau, *Mlle Al. Regnault*. — Charlotte, *Mlle M. Magnier*. — Rosalie, *Mlle Raymonde*. — Hermangarde, *Mlle Mathilde*. — Georgette *Mlle Charvet*.

La pièce a paru chez Calmann Lévy.

Choisir pour sujet d'une pièce un caleçon oublié dans de pareilles circonstances est peut-être un peu vif. L'auteur a cru atténuer cette hardiesse, en faisant prendre, par tous les personnages, toutes sortes de circonlocutions pour remplacer le mot caleçon : ce n'est pas le mot qui est *shocking*, en français du moins, et il faut venir au Palais-Royal pour voir un bonnetier aussi pudibond que M. Mérijot.

La réception de *Au Grand Col* (d'abord interdite par la censure) a fait assurément plus de bruit que n'en fera son succès. Gil-Perès n'a pu parvenir à réchauffer cette fantaisie d'un goût fort douteux et d'un comique absolument froid. L'auteur des amusantes saynètes *les Incendies de Massoulard* et *la Partie d'échecs* a cette fois manqué le coche.

Il n'en est pas de même du *Tunnel*, qui est le fin morceau du nouveau menu que vient de servir à ses habitués la direction du Palais-Royal. *Le Tunnel* est une vraie comédie, très-mordante et très-spirituelle, une merveille de grâce et de légèreté, nn petit chef-d'œuvre de gaieté et d'observation. Maître Champagnolles, notaire, membre de la chambre des notaires, arrive de Dijon, où ses graves fonctions l'ont appelé. Seul dans un compartiment de chemin de fer avec une jeune femme inconnue, il a résisté d'abord aux agaceries de sa voisine, mais un tunnel s'est présenté, et maître Champagnolles, tout notaire, tout membre de la chambre des notaires qu'il soit, n'est pas précisé-

ment saint Antoine ; il a succombé à la tentation ; ses lèvres se sont rapprochées de la joue du diable en jupons ; et... et le tunnel étant fort court, la tête d'un employé ayant surgi à ce moment à la portière, l'astucieuse voisine a, pour sauver la situation, sa situation à elle, pas celle de maître Champagnolles, mis le doigt sur le bouton de la sonnette d'alarme. Procès-verbal a été dressé. L'affaire sera ce soir dans tous les journaux... l'affaire Champagnolles ! Que va dire la chambre des notaires? Que va penser surtout Mme Champagnolles, que l'infortuné n'a jamais trahie, du moins avec préméditation, et qui est aimée de son pauvre mari, autant que peut aimer un notaire, membre de la chambre des notaires ! Champagnolles a fait demander un avocat. C'est Me Valtoret. Singulier avocat ! N'ayant qu'une ambition, celle de se faire nommer procureur général, il n'a pas plutôt une cause en main que sa defense se transforme en accusation. Malheur aux clients qui lui tombent sous la main : ils sont condamnés d'avance. Le voilà installé dans le salon de Champagnolles, prenant des notes sous sa dictée, mais ne retenant de son récit que tout ce qui peut être à sa charge, et ayant soin de l'écrire sous le titre : Affaire Champagnolles. « Vous devez avoir des antécédents? — Comment des antécédents? — Oui, avec ces instincts passionnés... ? — Mais je ne suis pas passionné du tout, Me Valtoret! — C'est bon! c'est bon ! C'est là votre femme de chambre? — Oui ;

pourquoi? — Elle a des yeux!... Vous les choisissez comme pour vous vos femmes de chambre!... C'est là votre cuisinière? — Sans doute! — Bigre! cuisinière appétissante. » Et Valtoret note, note toujours, et en moins de rien il a accumulé assez de charges pour faire condamner dix fois son client.

Rien de plus amusant que les angoisses de Champagnolles, qui, ne sachant quoi inventer pour distraire sa femme et l'empêcher de sortir, va jusqu'à accueillir à bras ouverts sa belle-mère qu'il ne peut souffrir, jusqu'à faire descendre le peintre d'en haut qui soupire en secret pour les beaux yeux de Mme Champagnolles, et à lui commander le portrait de sa femme, celui de sa belle-mère, le sien, ceux de toute la famille, à condition qu'il commencera à l'instant même. Et tout se tourne contre le malheureux pour l'accabler. En vain a-t-il renvoyé sans motif sa trop jolie soubrette, dont il n'avait jamais remarqué les beaux yeux : la cuisinière vient et lui fait des agaceries pour n'avoir pas le sort de la femme de chambre; il renvoie la cuisinière; celle-ci l'accuse alors d'avoir voulu l'embrasser. Et toujours Valtoret revient, interrogeant, notant, commentant et préparant son réquisitoire. Par bonheur pour le malheureux officier ministériel, un compagnon de train, M. des Gouttières, auquel le coup de sonnette d'alarme a donné une haute idée de la vertu de la jolie voyageuse, vient lui annoncer qu'il a étouffé l'affaire,

ayant demandé la donzelle en mariage. Tout est bien qui finit bien.

Le sympathique auteur du *Panache*, de *Gavaut Minart et Ce*, du *Plus heureux des trois*, etc., a été applaudi comme il le méritait. L'esprit pétille dans *le Tunnel*. Rien de plus franchement et facilement gai que ce petit acte, qui a obtenu un succès de bon et sain rire, et qui formera, dans le répertoire de M. Edmond Gondinet, un digne pendant au grand succès du *Homard*, repris en ce moment même au Palais-Royal. La nouvelle pièce, qui est d'une drôlerie inconcevable, est enlevée avec beaucoup d'entrain par les excellents artistes de la maison. Quel délicieux comédien que ce Geoffroy! Il est si parfait qu'on le distingue à peine de ses personnages : c'est la nature même.

Le Tunnel tient longtemps l'affiche qu'a vite abandonnée *Mme Clara somnambule*. *Au Grand col* y fait assez bonne contenance. *La Mariée du Mardi gras* est le gros morceau du spectacle. Le 1er et le 2 avril, à l'occasion des fêtes de Pâques, on a donné en matinée *Tricoche et Cacolet*, avec ses excellents créateurs : Brasseur, Gil-Perès, Lhéritier, Hyacinthe, Lassouche.

13 AVRIL. — Premières représentations du BIBELOT, comédie en un acte de M. ERNEST D'HERVILLY[1],

1. DISTRIBUTION. — De Honduras, *M. Gil-Perès*. — La Pivoine *M. Rodriguez*. — Mme Spoon, *Mlle Alice Regnault*.

et des **CONVICTIONS DE PAPA**, comédie en un acte de M. EDMOND GONDINET[1].

Les dernières grandes pièces ne lui ayant pas trop réussi, le théâtre du Palais-Royal a adopté, pour quelque temps, la mode des spectacles coupés, facilement renouvelables. C'est ainsi qu'il inscrit aujourd'hui à son joyeux répertoire deux nouvelles petites pièces.

Le Bibelot, de M. Ernest d'Hervilly, n'est pas, à proprement parler, une nouveauté. La pièce est imprimée depuis longtemps, et elle a été jouée en matinée sous le titre de *la Soupière*. Le style en est alambiqué, tourmenté, fiorituré. La prose ne réussit pas aussi bien que les vers à M. d'Hervilly. Il y a de l'esprit dans *le Bibelot*, mais un esprit qui sent la lampe et qui fatigue. Puisque M. d'Hervilly a déjà retouché sa pièce[2] pour la présenter au Palais-Royal, peut-être n'hésitera-t-il pas à la remettre une troisième fois sur le métier, et à l'écrire en vers pour la porter dans un théâtre littéraire où elle sera mieux à sa place.

M. Gondinet affectionne le Palais-Royal, et il a bien raison. N'a-t-il pas trouvé là un fin comédien, l'excellent Geoffroy, qui a su faire valoir les admirables créations de *Gavaut*, du *Plus heureux des*

1. DISTRIBUTION. — Flavignac, *M. Geoffroy.* — Grenoux, *M. Ravel* — Alcide, *M. Charles Numa.* — Marthe, *Mlle Eugénie Lemercier.*

Ces deux pièces ont été éditées par M. Paul Ollendorff.

2. Elle avait été reçue et d'abord répétée sous le titre de *Rouen à la corne.*

trois, du *Homard*, du *Panache*, et du *Tunnel*. Sa comédie nouvelle des *Convictions de papa* mérite réellement l'attention des connaisseurs ; M. Gondinet n'a jamais rien produit de mieux que cette fine plaisanterie politique. Alcide Chamorel et Mlle Marthe Flavignac devaient se marier. Ils s'aiment.

Malheureusement pour ces bons jeunes gens, Flavignac et le père d'Alcide se sont présentés en même temps à la députation, et ont échangé, par affiches, sur les murs de leur ville natale, quelques-unes de ces aménités qui n'ont ordinairement pas pour résultat de rapprocher les cœurs et les familles. Ah ! si M. Alcide se convertissait aux *convictions de papa !...* « N'est-ce que cela ! s'écrie Alcide : dites-moi tout de suite, mademoiselle, quelles sont les convictions de M. votre père, afin que je les embrasse, en attendant mieux ! — C'est bien simple, répond la jeune fille, qui n'entend du reste absolument rien à la politique, papa est du groupe Fléchinelle. — Et ce groupe ? — Je n'en sais pas davantage. — C'est bien, mademoiselle, dans un quart d'heure, je suis de retour avec les convictions de votre papa ! » Le quart d'heure n'est même pas écoulé qu'Alcide, qui est allé s'enfermer dans le cabinet de lecture le plus voisin, rentre tout chargé de journaux. Il en a dans les mains, il en a dans les poches, il en a sous les bras. Alcide appartient déjà corps et âme au groupe Fléchinelle. Le mariage va donc se faire ? Ah ! bien oui : pendant ce quart

d'heure, Flavignac a déjà changé de convictions comme de groupe, la pièce se passant à Versailles, à deux pas de la Chambre des députés, le jour même d'une séance orageuse.

Les nouvelles convictions d'Alcide n'ont pas eu le temps de jeter en son cœur des racines bien profondes; il change donc de groupe avec le père de sa future. Mais tout n'est pas fini. Voici que le ministère est renversé. Voici qu'un ministère nouveau est en voie de formation. Le Président de la République, dit-on, va prendre un ministre dans chaque groupe, afin de contenter tout le monde et son père. Il ne contente pas Flavignac. Pour être sûr, si pareille chose se renouvelle, d'obtenir un portefeuille, notre homme se sépare de ses amis politiques et fonde un groupe, le groupe Flavignac, dont il sera l'unique membre. — « Comme cela, dit-il, si l'on doit s'adresser à mon groupe pour former un ministère, le gouvernement ne pourra faire autrement que de me choisir! » Avons-nous besoin de dire que la pièce de M. Gondinet est semée des traits les plus mordants et que l'esprit y coule de source? N'est-ce pas une scène bien comique que celle où Flavignac donne des renseignements sur sa personne au soupirant à la main de sa fille, qu'il prend pour un biographe. Il a sauvé de l'incendie dix-neuf moutons, il a été l'amant de la femme d'un juge de paix, il jouait agréablement la comédie de société... Voilà les phases glorieuses de son existence et ses titres

sérieux à la députation. « Je n'ai jamais eu l'occasion de me distinguer, disait le Prudhomme d'Henri Monnier demandant la croix au ministre, mais si cette occasion s'était présentée, croyez bien, monsieur le ministre, que je n'aurais pas manqué *de le faire.* » Ravel donne fort drôlement la réplique à Geoffroy. C'est lui qui joue le rôle du père Grenou, maire du village où Flavignac s'est fait nommer, et qui, s'étant installé en qualité d'électeur influent chez son député, *not' député*, lui rend la vie bien amère. A la fin, la Chambre invalide Flavignac. — *Ils ont invalidé le groupe Flavignac!* s'écrie celui-ci avec un accent de pitié. Et c'est au moment même où il s'attend à être appelé à l'Elysée pour y recevoir le portefeuille de ministre des mains du Président de la République qu'il reçoit l'avis de son invalidation!.. Il apprend, du reste, du même coup, que le père Grenou n'a pas le moins du monde voté ni fait voter pour lui!... Infortuné Flavignac! Il en sera quitte pour se représenter devant ses électeurs. En attendant, il a gagné sa cause haut la main devant le public du Palais-Royal. M. Gondinet est décidément en veine de succès: *les Convictions de papa* ne le cèdent en rien au *Tunnel.*

Le 1er mai, au bénéfice du régisseur, M. Castel, on donne la première représentation d'**UN MARI SANS L'ÊTRE**, vaudeville en un acte de M. Beauvallon[1] et celle d'**ONCLE, TANTE ET NEVEU**, de

1. Distribution. — Monistral, *M. Luguet.* — La Pointe-à-Pître,

MM. ALFRED DELACOUR et ELIE FRÉBAULT[1] pièce à tiroirs où M. Fusier, remplissant les trois rôles de l'oncle, de la tante et du neveu, trouve le moyen de faire valoir ses qualités comiques. Une conférence faite par M. Hyacinthe (ne pas lire le père Hyacinthe !) ; *la Femme qui trompe son mari*, jouée par M. et Mme Lafontaine, et un intermède où nous voyons, avec M. Fusier déjà nommé, MM. Ravel, Brasseur et Mlle Bonnaire, de l'Eldorado : tels sont les éléments qui composent aujourd'hui le spectacle extraordinaire du Palais-Royal.

Bientôt après, le 5 mai, les deux nouvelles pièces seront accompagnées d'une excellente reprise de *la Boule*. La délicieuse comédie de MM. Meilhac et Halévy aura toujours pour interprètes ; MM. Geoffroy, Gil-Perès, Lhéritier, Mmes Valérie et Alice Regnault. Jouée quinze jours, *la Boule* fera place à l'éternelle *Cagnotte* qui reparaîtra de nouveau sur l'affiche pendant une huitaine.

28 MAI. — Première représentation de LA BOITE A BIBI, folie-vaudeville en trois actes, de MM. ALFRED DURU et SAINT-AGNAN CHOLER[2], collabo-

M. Montbars. — Octave, *M. Raymond*. — Benoît, *M. Bucaille*. — Adeline, Mlle *Linda*. — Pulchérie, Mlle *Mathilde*.

1. DISTRIBUTION. — Duponceau, *M. Lhéritier*. — Zacharie, Casimir, César Puyberland, *M. Fusier*. — Juliette, Mlle *Jeanne de Cléry*. — Léridoux, Mlle *Lorentz*.

2. DISTRIBUTION. — Cassegoul, *M. Brasseur*. — Roquillon, *M. Gil-Perès*. — Groslait, *M. Lhéritier*. — Arthur, *M. Calvin* — Joseph, *M. Bourgeotte*. — Baptiste, *M. Gilly*. — Henriette, Mlle *M. Magnier*. — Vérandah, Mlle *C. Faivre*. — Tambourine, Mlle *M. Leroux*. — Florine, Mlle *Raymonde*. — Talmouze,

rant ensemble pour la première fois.—Le premier est l'auteur du *Carnaval d'un merle blanc*, l'une des meilleures bouffonneries du répertoire. M. Saint-Agnan Choler a déjà fait jouer plus d'une pièce sur le théâtre dont son frère est l'un des directeurs. Cette nouvelle folie a obtenu un franc succès de rire, surtout pendant les premiers actes; le dernier seul a fait long feu. On dit que les auteurs l'ont refait six ou sept fois; peut-être eussent-ils dû le remanier encore. Il y avait pourtant là des types fort amusants qui auraient mérité d'être développés. Ainsi celui du beau-père, enchanté que son gendre ait « fait la noce » avant, ce qui l'empêchera sans doute de la faire après, — et pressé de marier sa fille pour s'en donner à son tour et se dédommager de ne pas s'être amusé pendant sa jeunesse. Gil-Perès a fait de ce beau-père une de ses caricatures les plus fantasques. Citons encore le mari aveugle, comme toujours, représenté par Lhéritier, et le serrurier réaliste par Brasseur. Dès le second acte, la comédie se change en farce, un peu forcée et un peu compliquée par endroits, souvent aussi d'une drôlerie irrésistible. C'est là qu'on voit « la boîte à Bibi » qui donne son nom à la pièce. Cette boîte est une armoire dans laquelle Mme la baronne de Groslait cache régulièrement son amant Arthur, — que les domestiques ont appelé Bibi — quand par hasard

Mlle *Charvet*. — Madeleine, Mlle *Dhéricourt*. — Bamboula, Mlle *Ellen Andrée*.

survient le mari gêneur. Mais l'armoire ne suffit plus pour dérober la présence du bel Arthur, et ce n'est pas seulement un homme, c'est trois hommes : le beau père, le gendre et le serrurier goguenard, qui se fourrent dans les armoires, dans les coffres, sous les meubles, etc. Une partie de cache-cache invraisemblable et inénarrable... Sans chercher à comprendre, le public a ri et s'est laissé prendre par une grosse gaieté que nous nous contenterons de constater ici.

Tandis que leurs camarades jouent *la Boîte à Bibi*, les autres artistes du Palais Royal — Geoffroy en tête — passent aux Variétés pendant tout le mois de juin, pour y faire applaudir leur joyeux répertoire : *Un pied dans le crime*, *la Sensitive*, *Célimare le bien-aimé*, *les Jocrisses de l'amour*, *la Cagnotte*, *Mon mari est à Versailles*, *la Rue de la Lune*, *les Trente-sept sous de M. Montaudouin*, *le Tunnel*, *les Convictions de papa*, *Tous dentistes*... telles sont les pièces que représente sur la scène du boulevard Montmartre l'excellente troupe du Palais-Royal[1]. Le 1er juillet, nos artistes reviennent au bercail, et reprennent *la Cagnotte*, qu'ils jouaient la veille encore aux Variétés. L'amusante comédie de M. Labiche remplacera sur l'affiche *la Boîte à Bibi*, dont les repré-

1. Voir, ci-dessous, au chapitre des Variétés C'est au compte de la direction du Palais-Royal que les artistes sont allés faire aux Variétés cette campagne d'un mois qui n'a, d'ailleurs, produit que de maigres recettes.

sentations viennent d'être interrompues par le congé de ses deux principaux interprètes, Brasseur et Gil-Perès.

4 JUILLET. — Première représentation de **LA CHASTE SUZANNE**[1], comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, paroles de M. PAUL FERRIER, musique de M. M*** et BARILLER[2].

Depuis longtemps on prêtait aux directeurs du Palais-Royal l'intention de modifier le genre de leurs spectacles, d'abandonner la comédie pour l'opérette, ou tout au moins pour le vaudeville, et de donner une plus grande extension aux rôles de femmes. C'est pour cela qu'après avoir essayé d'accaparer Mme Judic, que leur enlevait à prix d'or la direction des Variétés, ils avaient engagé Mlle Dezoder, qui s'était signalée dans un théâtre d'opérette. Nous n'avons eu depuis un an, aucune nouvelle de Mlle Dezoder, nous assistons du moins ce soir aux débuts de Mlle Hading, qui est douée d'une assez jolie voix, mais qui est encore bien prétentieuse et bien maniérée.

Parlerons-nous donc ici de la pièce où elle s'est

1. DISTRIBUTION. — Vernouillet, *M. Hyacinthe.* — Pontcavel, *M. Luguet.* — Bigourdon, *M. Montbars.* — Florestan, *M. Ch. Numa.* — Le tambour, *M. Bourgeotte.* — Suzanne, *Mlle Jeanne Hading.* — Paméla, *Mlle C. Faivre.* — Rosine, *Mlle M. Leroux.* — Mme Perruchet, *Mlle Mathilde.* — Berthe, *Mlle Ghinassi.* — Jeanne, *Mlle Ellen Andrée.* — Thérèse, *Mlle Dieul.*

Auteur nommé par M. Hyacinthe.

2. Ces trois étoiles servaient à cacher le nom de M. Lacome, l'heureux auteur de *Jeanne, Jeannette et Jeanneton.*

montrée au tout-Paris... qui était encore à Paris: *La chaste Suzanne*, de M. Paul Ferrier, et intitulée comédie à ariettes (vieux style)? C'est un vaudeville sentimental et enfantin qui a paru vraiment trop innocent aux habitués du joyeux théâtre du Palais-Royal. Hyacinthe dont le nez amuse toujours depuis trente ans, et Montbars, une excellente ganache destinée à remplacer Lhéritier, ont fait ce qu'ils ont pu pour dérider la salle. Ils y ont quelquefois réussi.

Mais la réputation de M. Paul Ferrier reste intacte; *la Partie d'échecs*, qui termine le spectacle, n'est-elle pas toujours une farce des plus amusantes? — Le 10 juillet, l'affiche annonçait la reprise des *Trente-sept sous de M. Montaudoin*[1], de Labiche et Edouard Martin, avec Geoffroy; mais l'excellent comédien se trouvant indisposé, on revenait, pour quelques jours encore, à *la Partie d'échecs*.

18 JUILLET. — Première représentation de **LA LUNE SANS MIEL**, comédie-vaudeville en trois actes de VARIN et de M. DELACOUR[2]. — La direction

1. DISTRIBUTION. — Montaudouin, *M. Geoffr y*. — Pénuri, *M. Hyacinthe*. — Isidore, *M. Bucaille*. — Lemartrois *M. Rodriguez*. — Mme Montaudouin, *Mme Delille*. — Fernande, *Mlle Dumont*. — Joséphine, *Mlle Ghinassi*.

2. DISTRIBUTION. — Pepinster, *M. Calvin*. — Trémolins, *M. Montbars*. — Berlingen, *M. Ch. Numa*. — Vou-van-ver-bookvo-ven, *M. Bucaille*. — Frick, *M. Bourgeotte*. — Elisa, *Mlle E. Lemercier*. — Giselle, *Mlle Raymonde*. — Mme Riscop, *Mlle Mathilde*. — Justine, *Mlle Ghinassi*.
Auteur nommé par M. Calvin.

juge à propos d'ajouter à *la chaste Suzanne* un nouveau vaudeville, qui ne peut guère passer pour un vaudeville nouveau. Sans être un chef-d'œuvre d'originalité, sans valoir ses modèles : *la Sensitive* et *le Chapeau de paille d'Italie* de joyeuse mémoire, *la Lune sans miel* n'a pas laissé d'amuser un public bienveillant. Le théâtre est un monde de surprises. Pour avoir été répétée en quelques jours et jouée presque à l'improviste, cette pièce de feu Varin (l'auteur des *Saltimbanques*), achevée par M. Delacour, a mieux réussi que la dernière comédie de M. Paul Ferrier, dont on parlait depuis six mois. *Habent sua fata libelli*... Nous sommes en Brabant. Mlle Elisa Trémolins est bien charmante dans sa robe de mariée qui l'habille à merveille, mais quelle enfant capricieuse! N'a-t-elle pas exigé que son fiancé Pépinster allât faire couper sa moustache une heure avant de la conduire à la mairie? Ne voulant rien refuser à sa future petite femme, Pépinster est aussitôt parti chez le coiffeur. Il n'est pas encore revenu... et il y a de cela quinze mois. Quinze mois pour faire couper ses moustaches, c'est un peu long! Après l'avoir inutilement attendu pendant tout ce temps, le papa Trémolins s'est décidé à marier sa fille à un autre. N'ayant point retrouvé le Pépinster qu'elle aimait, la petite Elisa a dû remettre sa robe blanche et sa couronne de fleurs d'oranger : elle est aujourd'hui sur le point d'épouser le jeune Berlingen, qui n'a pas

de moustaches, mais qu'elle n'aime point. « Je t'assure pourtant, ma fille, qu'il n'est pas trop laid... de profil... et de très-loin... » Sur le conseil de son père, la petite Elisa essaie de se faire une raison, et l'on part pour la mairie. Vous avez déjà deviné sans doute que, dans l'intervalle, Pépinster est revenu... de chez le coiffeur... non, de Terre-Neuve. Il avait été embarqué, *par hasard*, au moment où il venait de piquer une tête pour rattraper son chapeau tombé à la mer. Vous devinez aussi que Pépinster est plus amoureux que jamais. En apprenant que sa fiancée est mariée à un autre, il a, tout d'abord, l'idée de se pendre; mais, à la vue de son indigne rival, il renfonce l'idée dans sa tête et la corde dans sa poche, estimant que la vengeance est encore plus douce que la mort : n'aura-t-il pas toujours la ressource de se suicider, s'il échoue dans ses noirs projets? Il se cramponne donc au jeune ménage et ne le lâche plus. Il a juré d'empêcher la nuit de noces... Pour obéir à son honnête petite femme qui veut échapper au premier fiancé, Berlingen a subitement pris le train pour Gand. Aussitôt Pépinster saute sur le marchepied du wagon et le voilà parti pour Gand. De Gand, les jeunes mariés se sauvent à Bruges : Pépinster est à Bruges avec eux, se mettant sans relâche à la traverse de leur tête-à-tête, toujours poli pour le mari, toujours galant envers la femme, toujours plein d'attentions, mais toujours singulièrement gênant. C'est une glu dont il

est impossible de se débarrasser. Et quand, en désespoir de cause, le jeune ménage a regagné Bruxelles et réintégré la maison conjugale, il est, encore et toujours, empêtré de cet insupportable Pépinster... jusqu'au moment où, changeant son jeu, celui-ci arrive à persuader au beau-père Trémolins que son gendre ne peut pas être son gendre, puisqu'il est son fils, et qu'en cette qualité, il ne peut *naturellement* pas épouser sa fille. Berlingen n'y comprend goutte, mais il divorce tout de même — nous sommes en Belgique — pour permettre au fiancé n° 1 de reprendre ses droits, et pour épouser de son côté une ancienne maîtresse. « Ce sera, dit-il amèrement, encore une lune sans miel. » Telle est, dépouillée d'une foule de grosses plaisanteries, sans excepter quelques mots gais et quelques calembours par à peu près assez heureusement trouvés, la carcasse du vaudeville d'été représenté cette semaine sur le théâtre de la galerie Montpensier. Il a été joué par la jeune troupe, — je n'ose dire, en jargon de théâtre, par la troupe de carton. M. Calvin se donne beaucoup de peine pour nous paraître monotone et forcé; mais Montbars[1] et Charles Numa sont très-naturels et très-amusants. N'oublions pas M[lle] Lemercier qui, dans son costume de mariée, est jolie à cro-

1. On avait vivement remarqué M. Montbars dans ses deux dernières créations de *la chaste Suzanne* et de *la Lune sans miel.* Aussi la direction renouvelait-elle pour cinq ans l'engagement d'un artiste sur l'avenir duquel on fondait dès lors de sérieuses espérances.

quer : heureux Pépinster ! — Trop heureux théâtre qui ne cesse de faire de l'argent, même en juillet avec de médiocres spectacles !

Cependant, quelle que soit la réputation du théâtre, deux vaudevilles manqués ne peuvent y tenir bien longtemps l'affiche. Aussi reprend-il bientôt *la Station de Champbaudet*[1], de Labiche et Marc Michel, et se voit-il même obligé de se raccrocher à la planche de salut habituelle. Le lecteur a nommé *la Cagnotte*. Enfin, le 14 août, Mlle Jane Hading jouait sans succès un monologue créé au Cercle des Mirlitons, par Mlle Jeanne Granier : *Bérengère et Anatole*, de MM. Meilhac et Paul Poirson. Le même soir, on reprenait *la Clé*, de MM. Labiche et Duru. Ravel succédait à Gil-Perès dans le rôle de Cornador qu'il jouait avec moins de brio, mais avec beaucoup d'esprit.

Après une reprise du *Panache* avec M. Geoffroy, on arrivait au 1er septembre, époque à laquelle MM. Brasseur et Gil-Perès faisaient leur rentrée dans *la Boîte à Bibi*. La fine comédie de MM. Meilhac et Halévy, *le Roi Candaule*, adorablement jouée par Lhéritier et Geoffroy, accompagnait alors sur l'affiche la grosse farce de M. Duru.

La Boîte à Bibi, précédée d'un agréable lever de rideau de M. Saint-Agnan Choler, *le Bouillon*

1. Distribution. — Letrinquier, *M. Lhéritier*. — Garambois, *M. Pellerin*. — Tacarel, *M. Ch. Numa*. — Arsène, *M. Raimond*. Durosoir, *M. Bourgeotte*. — Mme Champbaudet, *Mlle Mathilde*. — Nina, *Mme Delille*. — Caroline, *Mlle Dumont*. — Victoire, *Mlle Ellen Andrée*.

de la mariée[1], et accompagnée d'abord du *Roi Candaule*, ensuite du *Tunnel*, se joue jusqu'au 21 septembre exclusivement. *Tricoche et Cacolet* reprend alors l'affiche jusqu'à la pièce nouvelle.

29 SEPTEMBRE. — Première représentation des **DEMOISELLES DE MONTFERMEIL**, comédie en trois actes, de MM. THÉODORE BARRIÈRE et VICTOR BERNARD[2]. C'est avec cette amusante comédie, primitivement répétée sous le nom de *M. Trémolin*, et dont le titre définitif rappelait le célèbre roman de Paul de Kock, que l'auteur des *Jocrisses de l'amour* et des *Diables roses* faisait une brillante rentrée au Palais-Royal, où il a souvent obtenu autrefois de nombreux succès. Il y avait bien de l'esprit, mais à vrai dire, il n'y avait point de pièce en ces trois actes des *Demoiselles de Montfermeil*, qu'il nous est impossible de faire tenir dans les quelques lignes dont nous avons à disposer ici. Le lecteur apprendra seulement — ou se rappellera qu'il s'agissait d'une chasse au gendre, entreprise par deux pères, Geoffroy et Lhéritier, qui se trompaient tous deux de jeune

1. DISTRIBUTION. — Papillon, *M. Pellerin*. — Justin, *M. Raimond*. — Amédée, *M. Bucaille*. — Isidore, *M. Bourgeotte*. — Désirée, *Mme Dumont*. — Adolphine, *Mme Ghinassi*

2. DISTRIBUTION. — Trémolin, *M. Geoffroy*. — M. Edouard, *M. Hyacinthe*. — Rifolet, *M. Lhéritier*. — Gustave, *M. Calvin*. — Hector, *M. Raimond*. — Pierre, *M. Bourgeotte*. — Josepha, *Mme M. Magnier*. — Jenny, *Mme Lemercier*. — Mme Bigaret, *Mlle Mathilde*. — Cécile, *Mlle R. Dumont*. — Denise, *Mlle Ellen André*. — Auteur nommé par M. Geoffroy.

homme et ne s'apercevaient de leur fatale méprise qu'après une foule d'incidents burlesques, bourrés de mots vraiment comiques. Barrière a-t-il décidément ramené la veine au Palais-Royal ?

Pauvre Barrière !... Quelques jours après la première représentation des *Demoiselles de Montfermeil*, le bruit se répandait dans Paris qu'il était très-malade, et le soir où se donnait pour la dix-huitième fois cette réjouissante comédie, on apprenait que son auteur venait de succomber aux suites d'une fluxion de poitrine... C'était l'un des écrivains de théâtre les plus estimés et les plus féconds, l'un des représentants les plus originaux et les plus sympathiques de l'art dramatique français, l'un de ceux dont la perte sera le plus sensible[1]. Théodore Barrière laissait le manuscrit d'une pièce en trois actes, qu'il destinait au Palais-Royal et qui portait pour titre *le Tir aux pigeons*. Les deux premiers actes seuls étaient achevés. — Le soir des obsèques de Théodore Barrière, le théâtre, par respect pour sa mémoire, faisait relâche.

Les Demoiselles de Montfermeil, précédées du vaudeville de M. Beauvallon, *Un mari sans l'être*, continuent à se donner jusqu'au 20 novembre : soit cinquante-deux représentations. Dès le 5 novembre, la pièce de Barrière était suivie du *Misan-*

1. Voir au chapitre de la nécrologie la notice sur le regretté auteur des *Faux bonshommes*.

thrope et l'Auvergnat, vaudeville en un acte, de Labiche, Lubize et Siraudin, joué par Brasseur, et à partir du 10 du même mois, elle était accompagnée de *l'Invité*, scène de la vie de chasseur, par M. Nemrod fils (Ernest Blum)[1]. Cette pochade au gros sel fournissait à Brasseur l'occasion de se produire dans une dernière création sur les planches du Palais-Royal. Brasseur était, en effet, sur le point de quitter le théâtre où il avait débuté et obtenu de si vifs succès pour se mettre dans ses meubles et fonder une concurrence. On avait parlé primitivement d'une association de M. Brasseur avec M. Bertrand, directeur des Variétés, Mme Michaux, directrice du théâtre du Parc à Bruxelles, et M. Geoffroy, du Palais-Royal — puis avec Mme Michaux seulement — pour faire construire, avenue de l'Opéra, un théâtre où l'on jouerait les pièces genre « Palais-Royal. » En réalité, M. Brasseur louait simplement, et à son compte personnel, la salle des Fantaisies-Oller, qu'il faisait transformer à son gré et qu'il voulait ouvrir, le 1er mai 1878, sous le titre des Nouveautés ou Fantaisies parisiennes. Mlle Hortense Schneider promettait, dit-on, d'y faire une création, en compagnie de son ancien camarade. Nous verrons bien. — Jusqu'au moment où il quittera défini-

1. Distribution. — Trouillac, *M. Brasseur* — Livareau, *M. Fusier*. — Le baron, *M. Bucaille*. — Edouard, *M. Bourgeotte*. — Aucun rôle de femme. Auteur nommé par M. Brasseur.

tivement le Palais-Royal, c'est-à-dire jusqu'à la fin de l'année, Brasseur reprendra une dernière fois tant le soir qu'en matinées du dimanche tous ses anciens rôles de *la Consigne est de ronfler*, *le Brésilien*, *la Cagnotte*, *la Mariée du Mardi-Gras*, *le Carnaval d'un merle blanc*, *Doit-on le dire? le plus Heureux des trois*... Ce sont ces pièces qui avec *la Lune sans miel* (par la petite troupe), *la chaste Suzanne* et *Bérengère et Anatole* (pour Mlle Jane Hading), forment en particulier le répertoire habituel des matinées des mois de novembre et de décembre. Les deux dernières représentations de Brasseur au Palais-Royal ont lieu, pendant le jour, le 30 décembre dans *la Mariée du Mardi-Gras* et le 31 dans *la Cagnotte.*

Si M. Brasseur quittait bien réellement le théâtre de ses succès, M. Geoffroy, au contraire, résiliait à l'amiable l'engagement qu'il avait signé avec les Variétés pour rester définitivement au Palais-Royal aux mêmes conditions, c'est-à-dire aux magnifiques appointements de 40,000 francs par an, avec dispense des matinées et des représentations du soir, quand il répétait pendant le jour. Pour ne rien oublier, disons encore que le théâtre s'était également attaché un jeune comique qui, après avoir obtenu des succès au Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg, avait paru l'an dernier au Gymnase. Au moment où se termine l'année 1877, M. Guillemot n'a pas encore débuté.

18 DÉCEMBRE. — Première représentation du **PHOQUE**[1], comédie en trois actes, de MM. DELACOUR et HENNEQUIN[2]. — Un brave bourgeois, M. Malombré — c'est Geoffroy qui joue le rôle — est allé, avec sa femme et sa fille, faire une saison de bains de mer dans un petit trou de Normandie, à Trépigny. Depuis, il ne rêve plus que Normandie : vive la mer, vive Trépigny ! Là tout est bon, tout est délicieux. « Parlez-moi du poisson frais, tel qu'on le mange à Trépigny, où il ne fait qu'un saut de la mer dans la poêle... — Comment oses-tu manger cette sole, dit-il à un de ses amis qu'il a invité à déjeuner et qui trouve la friture excellente... Tu ne peux pas te nourrir de pareil poisson... » Et devant l'ami qui proteste, il ordonne à la servante d'enlever l'assiette de son convive... C'est pour le reste de même. Tout est charmant à Trépigny, tout y est *nature*. Et le voilà qui vante le village normand et ses honnêtes habitants, le père Malo entre autres, le brave homme qui était le baigneur de sa femme et qu'il aurait tant de plaisir à revoir... Ce n'est pas tout encore : n'a-t-il point rencontré sur la plage certain comte de Mézin, dont la jeun femme lui a paru charmante ; pendant que ces

1. Le pièce avait été répétée sous le titre de *La Belette*, puis sous celui de *La Torpille*.

2. DISTRIBUTION. – Malombré, *M. Geoffroy*. — Le père Malò, *M. Milher* (débuts). — Chevrotin, *M. Pellerin*. Le comte, *M. Calvin*. — Lucien, *M. Numa*. — Commis, *M. Bourgeotte*. — Mathilde, *Mlle Valérie*. — Irène, *Mme Grandville*. — Françoise, *Mme M. Leroux*. — Jenny, *Mlle Mélita*. — Fleurette, *Mlle Lorentz*. — Auteur nommé par M. Geoffroy.

messieurs échangeaient des cigares, ces dames ont fait ensemble quelques promenades à âne. Aussi, de retour à Paris, Malombré n'a rien de plus pressé que de se présenter chez le comte de Mézin. Tout étonné d'y trouver une dame qui se fait appeler « la comtesse », et qui n'est pas du tout celle qu'il a vue au bord de la mer, il la prend pour une simple cocotte. Ce ne peut être, selon lui, que la maîtresse du comte, que les gommeux ont, paraît-il, surnommée « le Phoque », à cause de sa fâcheuse habitude d'appeler à tout instant : « Papa, maman ! » Vous voyez d'ici l'erreur du bonhomme ; il n'a réellement pas affaire à une cocotte, mais bien à la véritable comtesse de Mézin. C'est l'autre qui est la maîtresse, c'est celle qu'il a vue à Trépigny et qu'il a prise pour la femme du comte... Le quiproquo n'est pas positivement neuf, mais s'il a déjà beaucoup servi dans mainte autre pièce, il fait du moins naître ici une situation et des scènes fort amusantes. Après avoir renvoyé à la maîtresse des parures de diamants que le comte avait fait apporter à sa femme, et avoir commis force bévues de ce genre. Malombré se met en tête de rendre au mari un service signalé. Il prévient la « donzelle » que le comte est sur le point de la quitter et de partir en Italie avec « sa femme ! » — De cette façon. dit-il, je le débarrasse du Phoque. Apprenant ainsi la conduite de son mari (car elle n'a pas détrompé Malombré et l'a au contraire laissé

parler...), la comtesse furieuse fait appeler un avocat pour plaider immédiatement en séparation... Inutile d'ajouter que tout s'arrange : le mari, qui s'est laissé prendre en flagrant délit d'infidélité, quitte sa maîtresse et réintègre définitivement le domicile conjugal : il n'aura plus de ménage en ville ; aucune confusion ne pourra plus désormais s'établir entre sa femme légitime et l'autre. C'est égal : le voilà guéri pour longtemps des connaissances de bains de mer, de ces amis de quinze jours qui viennent s'imposer chez vous, malgré vous, et se mêler de ce qui les regarde pas. Le croquis était piquant à esquisser : combien de compagnons de voyage qui vous semblent adorables *en voyage*, auxquels on fait alors force protestations d'amitié, et qu'on se garde bien de jamais revoir au retour!... Mais le meilleur caractère est celui de ce paysan normand, le père Malo, qui, sous prétexte d'obtenir un bureau de poste pour sa commune, vient relancer à Paris M. Malombré. Et celui-ci le trouve aussi embarrassant ici qu'il le trouvait charmant là-bas... Milher, qui débutait sur la scène du Palais-Royal, a fait un excellent type du père Malo, le rôle le mieux observé de toute la pièce : Brasseur n'eût pas mieux joué. Mais nous ne voulons pas dire pour cela que l'excellent artiste sera remplacé de sitôt à ce théâtre.

MM. Delacour et Hennequin, les auteurs des *Dominos roses* et du *Procès Veauradieux*, n'ont point bâti cette fois une pièce de quiproquos à jet

continu, ils n'ont pas renouvelé leur jeu de portes habituel ; ils n'ont point non plus écrit une véritable comédie, mais seulement une pièce sans prétention, un peu vulgaire, où deux actes sur trois sont remplis de mots drôles, souvent même un peu lestes. Mais quoi ! le Palais-Royal est un théâtre où l'on va rire, mais où jamais on n'a eu l'idée de conduire les jeunes filles.

L'année se termine sur le demi-succès du *Phoque*. C'est la seconde fois, avec *Poste restante*, que MM. Delacour et Hennequin ne sont pas heureux au Palais-Royal. Le théâtre a pourtant encore un acte de M. Hennequin, *le Renard bleu*, où M. Milher doit créer un rôle de vieux beau qu'on dit fort amusant. *Le Renard bleu* sera accompagné sur l'affiche d'une reprise du *Mari de la dame de chœurs*, de Duvert et Bayard, où Milher jouera le rôle de Verdières, créé, en 1836, par Bardou, et Gil-Perès celui de Moquet, créé par Arnal. Voilà pour les petits actes. Mais, sauf une comédie de M. Gondinet pour Geoffroy, le théâtre n'avait en vue aucune pièce de résistance; aussi huit jours après la première représentation du *Phoque* et avant la fin de l'année 1877, devait-on se hâter de lire une comédie en trois actes de M. Abraham Dreyfus (l'auteur de *Potage à la bisque*, joué sur cette même scène, et de *Mariages riches*, représentés au Vaudeville), dont le titre n'était pas encore décidé.

Dès le commencement d'octobre, après la repré-

sentation des *Demoiselles de Montfermeil*, M. Francis Plunkett avait songé à se retirer de la direction, où il devait être remplacé par M. Delcroix, M. Léon Dormeuil aidant de sa vieille expérience de vingt ans, le jeune homme intelligent et actif qui devenait son associé. M. Adolphe Choler conservait de moitié avec M. Plunkett d'importants intérêts dans l'exploitation du Palais-Royal. Le 31 décembre, c'est au contraire M. Adolphe Choler qui se retire du Palais-Royal, dont MM. Dormeuil, Plunkett et Delcroix restent les trois directeurs. — M. Bertrand, directeur des Variétés et beau-frère de M. Delcroix, a une part importante au Palais-Royal, de même qu'au Vaudeville. On sait qu'il est en même temps directeur du théâtre des Menus-Plaisirs et des théâtres de Lille et de Monaco. — En dépit de quelques insuccès des dernières années, malgré le départ de Brasseur et de Lassouche, compensé, dans une certaine mesure, par l'entrée de Milher, de Fusier, de Mlle Jane Hading et par les progrès incessants de MM. Montbars, Calvin, Charles Numa, la joyeuse troupe du Palais-Royal n'est pas encore sérieusement endommagée, et l'heureux théâtre est toujours en voie de prospérité. Mais, si l'on ne peut dire encore qu'il y ait péril en la demeure, nous sommes pourtant d'avis que la direction devra, plus que jamais, songer au lendemain... Le Palais-Royal vit aujourd'hui sur son ancienne réputation et sur son répertoire courant. Ce répertoire peut s'user, il importe

de le renouveler; il faut aussi songer à former des acteurs prêts à remplacer l'admirable réunion des excellents bouffons, qui n'était pas un des moindres attraits du Paris théâtral.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Tous dentistes	1	»	39
Le Prince	4	»	4
L'Ombrelle	1	»	47
**La Clé*		15 janvier.	45
Antoine et Cléopâtre	1	»	58
Le Réveillon	3	8 février.	29
La Mariée du mardi-gras	3	»	47
Il ne sait pas lire	1	»	41
Mon mari est à Versailles	1	»	4
Les Jocrisses de l'amour	3	»	4
La Consigne est de ronfler	1	»	4
La Partie d'échecs	1	»	15
Doit-on le dire?	3	»	3
**Madame Clara somnambule*	1	15 mars.	4
**Au Grand col*	1	16 mars.	28
**Le Tunnel*	1	16 mars.	54
Le Homard	1	»	10
Faut du prestige!	1	»	20
Tricoche et Cacolet	3	12 avril.	8
**Le Bibelot*	1	13 avril.	18
**Les Convictions de papa*	1	13 avril.	21
Un Mouton à l'entresol	1	»	17
**Un Mari sans l'être*	1	1er mai.	70
**Oncle, Tante et Neveu*	1	»	24
La Femme qui trompe son mari	1	»	1
La Boule	3	5 mai.	12
La Cagnotte	3	19 mai.	21
**La Boîte à Bibi*	3	28 mai.	55
Mon Collègue	1	»	13
**La Chaste Suzanne*	2	4 juillet.	32
Les 37 sous de M. Montaudoin	1	17 juillet.	2
**La Lune sans miel*	3	18 juillet.	27
La Station Champbaudet	1	5 août.	3

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Le Bouillon de la mariée. . . .	1	10 août.	62
* *Bérengère et Anatole*.	1	14 août.	18
Le Panache	3	25 août.	7
Le Roi Candaule	1	1er septemb.	13
* *Les Demoiselles de Montfermeil*	3	29 septembre	54
Une Femme qui bat son gendre	1	5 octobre.	13
Le Misanthrope et l'Auvergnat	1	5 novembre.	5
* *L'Invité*	1	10 novembre	32
Le plus heureux des trois. . . .	3	21 novembre	3
La Grammaire.	1	25 novembre	1
Le Carnaval d'un merle blanc	3	10 décembre	8
Le Brésilien	1	10 décembre	6
* *Le Phoque*.	3	18 décembre	14

2 conférences.

THÉATRE DES VARIÉTÉS [1]

Ce théâtre commence l'année nouvelle comme il avait terminé la précédente. *La Belle Hélène*[2] forme le morceau de résistance des programmes des premiers jours. Un spectacle coupé qui lui succède, les matinées dominicales qui suivent leur cours, ramènent indistinctement sur l'affiche, d'anciens vaudevilles, tels que *l'Homme à la clé*, *Madame Maclou*, *le Dîner de Madelon*, *le Maître d'école*, *le Thé de Mme Gibou et Mme Pochet*, *l'Ours et le pacha*, *un Chapeau de paille d'Italie*, *On demande une honnête femme*, *les Trois épiciers*, *Le jeu de l'amour et du houzard*, *Pauvre Yorick*, et le deuxième acte seul de *la Revue sans titre* de

1. Directeur, M. L. Bertrand ; administrateur, M. A. Chavanne ; régisseur général, M. Deltombe ; chef d'orchestre, M. Lindheim.

2. Le 9 janvier, Dupuis est remplacé par Emmanuel dans le rôle de Pâris.

Ch. Monselet, toutes pièces dont nous retrouverions des traces récentes dans l'histoire de ce théâtre.

La mort d'Henry Monnier, arrivée vers cette époque, tira, pour quelques jours, de l'oubli le nom de cet écrivain, et avec lui, la pièce légendaire de *Grandeur et Décadence de M. Prudhomme*, dont Cooper eut l'heureuse idée de faire l'attrait principal de la représentation donnée à son bénéfice le 18 janvier[1] ! Ce ne fut pas du reste une reprise isolée : Dailly qui avait appris et répété le rôle de Prudhomme en quelques jours, composait ce personnage d'une façon fort amusante[2]. La comédie d'Henry Monnier servit de spectacle de transition pendant que s'achevaient les derniers préparatifs de la pièce nouvelle, et que l'on installait avec toute sa machination inusitée, les gazomètres nécessaires pour obtenir le gaz oxy-hydrique dont les combinaisons nouvelles d'éclairage devaient ajouter à l'éclat d'une mise en scène pleine de surprise. Cinq jours de relâche furent consacrés aux derniers travaux, preuve de l'importance que la direction

1. Au programme de cette représentation figurait une *folie* en un acte où, sous le prétexte et sous le titre d'*Une fête villageoise*, défilaient tous les comiques des Variétés auxquels étaient venus se joindre Christian du Théâtre-Lyrique et Daubray des Bouffes.

2. Les autres rôles par Cooper (*Antony Marteau*), Chambéry (*Ducreu*), Germain (*Bécheux*), Deschamps (*Edouard Desprez*), Bourdeille (*Eustache*), Mme Aline Duval (*Mme Prudhomme*), Mme Brémond (*Félicité*), Mlle Julia H. (*Victoria*), Mlle R. Mignon (*Juliette*).

attachait à la partie qu'elle allait jouer sur cette aventure émanée de la plume originale d'un écrivain fantaisiste dont il avait plu à deux hommes d'esprit de faire une pièce de théâtre.

26 JANVIER. — **LE DOCTEUR OX**[1], opérette en trois actes et six tableaux, tirée du roman de M. Jules Verne, par MM. PHILIPPE GILLE et ARNOLD MORTIER, musique de M. JACQUES OFFENBACH. — Tout le monde a lu ces romans où la fantaisie la plus abracadabrante souvent est mariée, avec un art de conteur ingénieux, à des notions de sciences, mathématiques quelquefois, physiques ou chimiques la plupart du temps, et où une histoire quelconque, d'aventure ou d'intrigues, côtoie une donnée de problème à résoudre. M. Verne est incontestablement l'inventeur de cette littérature scientifique où, à travers un récit fantaisiste, on recueille par-ci, par-là, quelques-unes de ces connaissances techniques que par un temps de vulgarisation comme le nôtre, il n'est permis à personne d'ignorer. Des romans nés de ces sortes de compromis entre l'imagination, la fantaisie et la vérité,

1. DISTRIBUTION. — Docteur Ox, *M. Dupuis*. — Van Tricasse, *M. Pradeau*. — Ygène, *M. Léonce*. — Niklausse, *M. Baron*. — Frantz, *M. Cooper*. — Schaoura, *M. Dailly*. — Josse, *M. Guyon*. — Koukouma, *M. Emmanuel*. — Kasbeck, *M. D. Bac*. — Mosdock, *M. Hamburger*. — Ararat, *M. Germain*. — Le grand personnage, *M. Bourdeille*. — Prascovia, *Mme Judic*. — Mme Van Tricasse, *Mme A. Duval*. — Lotché, *Mlle Angèle*. — Suzel, *Mlle Baumaine*. — Alda, *Mlle Stella*. — Noïa, *Mlle P. de Vaure*. Hilda, *Mlle Esquirol*. — Auteurs nommés par Dupuis.

celui intitulé : « *une Fantaisie du docteur Ox*, est incontestablement un des meilleurs.

Ce docteur Ox, d'après M. Verne, est un personnage étrange, un perturbateur de l'humanité, un esprit révolutionnaire que nos ancêtres eussent impitoyablement livré au bûcher pour sorcellerie, magie et sortilége, s'il lui avait pris la fantaisie de naître au milieu d'eux. Il a découvert quelque part, entre les Flandres et le pays arrosé par l'Escaut, une petite bourgade du nom de Quiquendonne, dont les habitants mettent à accomplir les différents actes de la vie régulière dix fois plus de temps, sinon davantage, que nous n'en mettons, nous, dans des circonstances identiques. Dans cette bienheureuse cité, dont le nom, sans M. Verne, menaçait de demeurer inconnu, les jeunes gens se font la cour pendant dix années, au moins, avant d'être unis par-devant M. le maire; il n'est pas d'exemple qu'une partie d'échecs dure moins de 365 séances; et enfin, les *Huguenots*, quand on les joue au théâtre de Quiquendonne, exigent autant de soirées que l'opéra comporte d'actes ou de tableaux.

Ox a cru s'apercevoir que la cause de cette apathie résidait dans l'atmosphère insuffisamment pourvue d'oxygène, le gaz de la vie par excellence et de qui dépendent, selon des théories à lui, sujettes à caution, la vertu, le courage, le talent, l'imagination, en un mot toutes les facultés de l'esprit. Aussi, sous prétexte de doter la ville de

Quiquendonne d'un vaste système d'éclairage, et en même temps pour se donner le spectacle d'une perturbation sociale dans les esprits et dans les cœurs, Ox a sillonné la cité en question de tuyaux à l'aide desquels il transmet, dans l'air respiré par les Quiquendonniens, une dose suffisante d'oxygène pour les faire passer de l'état langoureux à un état de surexcitation facile à comprendre, et les transformer, eux si paisibles auparavant, en révolutionnaires et en guerriers de la plus belle espèce.

Le roman de M. Verne ne comporte pas autre chose que le développement de cette idée dans un récit humoristique très-mouvementé et à travers les incidents les plus comiques. Evidemment il y avait là le point de départ d'une féerie merveilleuse et il suffisait de bien peu de chose pour que la pièce fût faite du même coup. Mais forcés de se renfermer dans le cadre du théâtre auquel ils destinaient leur pièce et tentés par l'offre qui leur était faite d'une interprète, dont le nom est à lui seul synonyme de succès, les auteurs se sont vus dans l'obligation de donner moins de place à la féerie proprement dite, et, en transformant la donnée première en opéra-bouffe, de tailler en parallèle avec le récit du livre, une intrigue nouvelle, afin de pouvoir mettre à profit les séduisantes qualités de Mme Judic. Ils ont donc imaginé le docteur Ox amoureux, et lui qui, dans le livre, semble l'être le plus détaché des amours d'ici-bas, ils l'ont fait platoniquement épris de la fille du

bourgmestre Van Tricasse, et en même temps l'objet d'une passion ardente de la part d'une princesse équivoque, appelée Prascovia. Abandonnée par Ox, Prascovia se venge de son inconstant docteur, en faisant manquer toutes ses expériences sur les Quiquendonniens et en le dénonçant à ces derniers, comme l'auteur de l'exaltation inusitée dont ils subissent en ce moment, sans les comprendre, les terribles effets. Revenus à eux-mêmes à la suite de l'explosion de l'usine incendiaire, explosion qui a lieu par le fait de Prascovia, ils sont soustraits assez à temps à l'influence de l'oxygène pour que le docteur puisse échapper à leur légitime fureur. Telle est la pièce, ou plutôt l'alliance du roman et des nécessités théâtrales. Cette opérette ne supporte pas d'être racontée d'un bout à l'autre, l'imprévu en formant le charme principal et les situations comiques se succédant, non pas tant pour former une suite rigoureusement logique, que pour provoquer chez les spectateurs une gaieté non interrompue pendant toute une soirée. A ce point de vue, MM. Gille et Mortier ont merveilleusement réussi à faire une pièce gaie, amusante et très-bien menée. Le maëstro Offenbach est venu à la rescousse, et sur toutes ces folies a brodé une musique facile comme il sait l'écrire et tout à fait en situation. Mais où Offenbach a fait merveille, c'est surtout dans les couplets écrits pour Mme Judic. Ils brillent tous par un cachet d'originalité très-remarquable et sont dits

par l'artiste avec une verve adorable. Mme Judic est d'ailleurs superbe sous son costume de bohémienne, et son apparition a été l'objet d'une surprise véritable et imprévue. Représentez-vous Judic sous l'oripeau de la Salomé d'Henri Regnault. Le costume est reproduit avec une rigoureuse fidélité dans ses couleurs diverses comme dans sa disposition, et sous ses longs cheveux noirs qui tombent en mèches désordonnées sur ses épaules, le visage de l'artiste a pris l'expression étrange de la figure du tableau. Pour compléter l'illusion, on a eu soin de faire peindre en jaune or le fond de porte par laquelle apparaît la chanteuse et dans laquelle elle reste un moment encadrée, ce qui réalise à merveille le tableau de Regnault. Quand après un moment d'immobilité et sûre de l'effet produit, Judic s'est avancée sur le devant de la scène, il semblait que Salomé elle-même se détachât du fond d'or de la toile.

Le Docteur Ox était merveilleusement monté; les décors étaient du plus bel effet scénique, et les costumes dessinés, en grande partie, par Grévin, faisaient honneur au crayon original de l'artiste. La mise en scène était on ne peut plus soignée. A cela est-il besoin d'ajouter que la troupe des Variétés enlevait avec son entrain ordinaire ces trois actes remplis de surprises.

Malgré tant de circonstances réunies pour favoriser le succès, le résultat fut loin de répondre aux espérances qu'auteurs et directeur avaient fondées

sur cette pièce. Les premières représentations furent brillantes, il est vrai, et ne laissaient pas prévoir le revirement qui devait s'opérer bientôt. Les recettes tombèrent rapidement à un chiffre inadmissible en présence des frais quotidiens. L'administration n'hésita pas alors et coupa court à la marche languissante du *Docteur Ox*. Elle projetait, depuis longtemps, une reprise de *la Périchole* pour Mme Judic dans le rôle créé par Mlle Schneider. Le projet fut mis à exécution le 7 mars. Cette nouvelle tentative de Mme Judic dans le domaine d'une artiste qui demeura pendant longtemps en possession de la faveur publique, fut loin d'être mal accueillie. Les comparaisons auxquelles elle donna lieu, dans les appréciations de la presse et du public, n'étaient pas de nature à la leur faire regretter. Mme Judic, soit qu'elle reprît un rôle, soit qu'elle le créât, restait avant tout elle-même, préférant se tromper en cherchant des effets qui lui fussent propres, qu'en se laissant aller à une imitation qui ne saurait être le fait d'une véritable artiste. *La Périchole* avait conservé plusieurs des interprètes de la création. Dailly seul remplaçait le pauvre Grenier dans le rôle du vice-roi. Auparavant, *Paris quand il pleut*[1], un ancien vaudeville

1. DISTRIBUTION. — Marocain, *M. Dailly*. — Bengali, *M. Cooper*. — Galfâtre, *M. Daniel-Bac*. — Malsoudé, *M. Germain* — Père Baru, *M. Hamburger*. — Adolphe, *M. Deschamps*. — Egésippe, *M. Bourdeille*. — Père Turlu, *M. Vidrix*. — Antoine, *M. Drouin*. — Henriette, *Mme Bremond*. — Adèle, *Mme Ghinossi*. Toinette, *Mlle Fosca*.

en deux actes, de MM. Clairville et J. Moineaux, après avoir été donné en matinée, se jouait aux programmes du soir, pour la première fois, le 6 mars, au bénéfice de Germain, qui pour cette occasion avait trouvé moyen de ressusciter une vieille farce italienne, *la Ballourde*[1], tirée d'un canevas fait à Venise et représentée pour la première fois à Paris, le 23 novembre 1717. Les Variétés, pour accompagner *le Docteur Ox*, avaient emprunté au répertoire des Folies-Dramatiques un acte joué avec succès sur cette dernière scène et intitulé : *Insulte ma femme*[2]. Ainsi s'enrichissait le répertoire des levers de rideau où revenaient à tour de rôle prendre place : *le Singe de Nicolet*, *le Banquier de ma femme*, *les Deux sourds*, *le Pélican bleu*, *les Finesses de Carmen*. Quatre représentations de *la Belle Hélène* furent encore données à l'occasion des fêtes de Pâques et pour attendre le nouveau spectacle.

Dans la composition de ce nouveau spectacle donné pour la première fois le 4 avril, entraient deux pièces nouvelles, *les Charbonniers*[3], opérette en

1. *Paola et Pietro*, opérette de M. Henrion, créée jadis à l'Eldorado par Mme Judic, faisait également partie du programme de cette représentation, interprétée par cette actrice et Mlle Lafourcade, son ancienne partenaire du boulevard de Strasbourg. Les artistes du Vaudeville étaient représentés dans cette soirée dont le principal attrait consistait dans une grande variété d'intermèdes, par les trois interprètes créateurs de *Perfide comme l'onde*.

2. Auteurs : MM. Ph. Gille et A. Marx.

3. DISTRIBUTION. — Pierre Cargouniol, *M. Dupuis*. — Bida, *M. Baron*. — Tardivel, *M. Léonce*. — Thérèse Valbrezègue, *Mme Judic*. — Auteurs nommés par Dupuis.

un acte de M. Ph. Gille, musique de M. J. Costé, et *le Professeur pour dames*[1], vaudeville en un acte de M. Edmond Gondinet. La première mettait en scène un charbonnier et une charbonnière qui viennnent plaider devant le commissaire du quartier et qui, après s'être respectivement débarbouillés, s'apprécient alors et se marient. Ce sujet en apparence si simple était traité avec esprit et gaieté et relevé par la musique aimable, facile et distinguée du compositeur. Dupuis et Mlle Judic y obtiennent un véritable succès[2]. La seconde n'avait d'autre but que d'utiliser un décor fait pour une autre pièce du même auteur, *le Dada*, et qu'on avait supprimé avant la première représentation. A ces deux pièces vint s'adjoindre, trois jours après, le 7 avril, *Alfred*[3], aimable jeu d'esprit

1. Distribution. — Valpinçon, *M. Pradeau*. — Lacabarède, *M. Baron*. — Laverdin, *M. Daniel-Bac*. — F. de la Huchette, *M. Guyon*. — Germain, *M. Germain*. — Frandola, *M. Drouin*. — Léonie Valpinçon, *Mme G. Gauthier*. — Olympe, *Mme Beaumaine*. — Eglantine, *M. Magne*. — Julienne, *Mme Ghinassi*. — Claire, *Mme Esquirol*. — Rose, *Mlle Maria*. — Jeanne, *Mme Dubois*. — Julie, *Mlle Marietta*. - Henriette, *Mlle Mailly*. — Marthe, *Mlle Ellen*. — Blanche, *Mlle Hermance*. — Berthe, *Mlle Ediot*. — Louise, *Mlle Bertha*. — Auteur nommé par Pradeau.

2. Le grand succès des *Charbonniers* fournit à M. Bertrand une idée assez ingénieuse. Les secondes galeries furent affectées gratuitement le mardi et le samedi, pendant les représentations de cette pièce, à tous les charbonniers et charbonnières de profession, qui voulurent bien venir au spectacle en costume de travail.

3. Distribution. — Alfred, *M. Baron*. — Lucien, *M. Cooper*. — Briffet, *M. Deltombe*. — Henri, *M. Deschamps*. — Un maître d'hôtel, *M. Videix*. — Agrippa, *Mme R. Mignon*. — Auteurs nommés par Baron.

éparpillé dans un fond de vaudeville très-gai et signé du nom de deux journalistes: MM Mendel et Pourcelle, puis *Bagatelle*, saynète musicale[1], jouée jadis aux Bouffes-Parisiens et qui retrouvait, avec ses interprètes de la création, le même bon accueil de la part du public. Tout cela nous conduisait au 10 mai, c'est-à-dire à la première représentation de la pièce nouvelle écrite de la main d'un auteur que ses succès sur d'autres scènes désignait naturellement à l'attention de l'administration des Variétés.

10 MAI. — **LA POUDRE D'ESCAMPETTE**[2], folie-vaudeville en trois actes de MM. HENRI BOCAGE et ALFRED HENNEQUIN. — Rien de plus comique que le point de départ de cette pièce. Trois négociants retirés, Montengraine, Dubocal et Beausalé, ou pour mieux les caractériser, Pradeau, Léonce et Baron, ont formé une société pour l'exploitation à Pantin d'une source d'eau *laxatée-ferrugino-réconfortante*. En répandant dans la circulation

1. De MM. H. Crémieux et E. Blum, musique d'Offenbach, jouée par *Germain* (Pistache), *Mme Judic* (Bagatelle), *Mme Grivot* (Georges de Plainteville), *Mme Lavigne* (Finette).

2. DISTRIBUTION. — Montengraine, *M. Pradeau.* — Dubocal, *M. Léonce.* — Beausalé, *M. Baron.* — Billembois, *M. Dailly.* — Cassignol, *M. Cooper.* — Clodimar, *M. Germain.* — Grenouillet, *M. Deschamps.* — Mitouflet, *M. Blondelet.* — Un monsieur, *M. Marius.* — Un garçon de café, *M. Millaux.* — Un changeur, *M. Noirot.* — Durand, *M. Videix.* — Joseph, *M. Drouin.* — Césarine, *Mme G. Gauthier.* — Catherine, *Mme Cerny.* — Mme Truchet, *Mme C. Magne.* — Mlle Emérance, *Mlle Esquirol.* — Auteurs nommés par Pradeau.

cette future rivale de l'eau de Vichy, les trois joyeux fondateurs n'ont pas eu seulement pour but de fournir aux estomacs endommagés un breuvage salutaire, mais ils ont voulu supprimer du même coup les distances qui séparaient jusqu'ici le Parisien des cités balnéaires à la mode. Aussi ont-ils résolu de transformer Pantin en une vaste oasis parfumée et de créer entre la grande et la petite Villette une station thermale perdue dans un bois odoriférant où, pendant l'été, les habitants de la grande ville viendraient s'abandonner aux phases diverses d'un régime réparateur. Donc, au premier acte, c'est Pradeau, en sa qualité de président, qui soumet à ses deux collègues les plans de la nouvelle Vichy, que toute l'Europe connaîtra bientôt sous le nom de Pantin-les-Bains. Mais voilà qu'un actionnaire grincheux, et dont la mauvaise humeur provient uniquement de ce qu'il n'a pas été nommé du conseil d'administration, les menace eux et le personnel tout entier d'une vérification de comptes, et leur met, sous divers prétextes, la puce à l'oreille. Le grand-livre examiné accuse un grattage d'une dimension inaccoutumée ; une lettre du directeur annonçant à la femme d'un mari trompé par lui que tout est découvert, et qui tombe par hasard entre leurs mains, achève de les jeter dans la perplexité. Ajoutez à cela que l'apparition inopinée d'un gendarme belge venu à Paris pour réparer des torts anciens envers la cuisinière de Montengraine, complète la scène. Il n'en faut

pas davantage pour faire entrer dans ces trois cervelles creuses la pensée que la justice va leur demander des comptes, que les accusations de Billembois, l'actionnaire grincheux, ne sont que trop fondées et qu'ils n'ont plus qu'un parti raisonnable à prendre, celui de franchir en toute hâte le chemin qui les sépare de la frontière. Divers incidents les amènent sur le boulevard, en face de la Maison-Dorée, où ils passent par les transes les plus drôles où les puissent jeter des consciences timorées, avant de s'embarquer dans le fiacre qui doit les conduire au port, c'est-à-dire à la gare de l'Est. Nous les retrouvons en effet à Pantin : ce sont toujours les mêmes scènes et les mêmes terreurs. Heureusement tout s'éclaircit, et leur innocence est reconnue en présence du chef de gare et d'une population accourue à la nouvelle qu'une bande de voleurs était traquée dans l'enceinte de la station.

Les mots les plus comiques abondent : quelques situations sont fort originales. Celle-ci entre autres : Baron, surpris par le chef de gare dans le bureau du télégraphe, où il s'est réfugié, est pris par celui-ci pour l'employé, à qui il vient dicter un télégramme pour demander à Paris de la police de renfort. Comment faire? Il va sans dire qu'il ignore la manipulation électrique. S'il hésite, il va être découvert. A tout hasard, il frappe, à tour de bras et sans regarder, sur la manivelle, et le chef de gare s'éloigne satisfait, après avoir entendu le

toc-toc électrique. Mais en voilà bien d'une autre : la sonnette d'avertissement retentit tout à coup, c'est le bureau de Paris qui répond qu'il a compris et qu'il envoie le train de bestiaux demandé. On ne peut s'imaginer le fou rire qui a accueilli la lecture de ce télégramme inattendu. Il en a été à peu près de même durant toute la pièce, et en matière de conclusion nous pouvons dire qu'à la fin de la soirée la souscription était close, qu'il ne restait plus une seule action à souscrire, et que depuis lors les valeurs de Pantin-les-Bains faisaient prime au boulevard Montmartre à l'heure de la location.

La Poudre d'escampette était du reste très-agréablement jouée par Pradeau, dont les ahurissements sont d'un comique achevé, par Léonce, toujours fantaisiste à l'excès, et Baron, qui a esquissé à merveille la caricature d'un actionnaire convaincu. Mlle Gabrielle Gauthier apportait, au milieu de toutes ces folies, le charme de son joli visage et de son entrain. N'oublions pas Germain, très-amusant sous le bonnet à poil du gendarme Clodomir.

C'en était assez, semblait-il, pour assurer à M. Bertrand un durable succès. Mais la veine de M. Hennequin ne le suivit pas sur cette nouvelle scène. Soit que la chaleur fût pour quelque chose dans le peu d'empressement du public à répondre à son appel, soit que la presse se fût trompée en prédisant à la pièce nouvelle une sérieuse longévité, la clôture des Variétés eut lieu le 1er juin

par une représentation au bénéfice de M. Pollart[1], second régisseur, à laquelle prirent part les artistes des Variétés, et notamment Mme Judic, avec une saynète intitulée : *Mariée depuis midi*[2], et ceux du Vaudeville avec *Perfide comme l'onde*[3]... Le lendemain, 2 juin, les artistes du Palais-Royal venaient s'installer sur cette scène du boulevard Montmartre[4], et jusqu'au 30 juin jouèrent successivement : *Un pied dans le crime*, *Mon mari est à Versailles*, *Tous dentistes !* *le Tunnel*, *les Convictions de papa*, *la Sensitive*, *Célimare le bien-aimé*, *les 37 sous de M. Montaudoin*, *les Jocrisses de l'amour*, *la Rue de la Lune*, *la Cagnotte*, toutes pièces empruntées au répertoire de leur théâtre. A partir du 1er juillet, toute la salle fut soumise du haut en bas à de nombreuses et utiles réparations.

1. Aucun théâtre ne prodiguait les représentations à bénéfice comme les Variétés. Le 11 février, avait eu lieu une matinée au bénéfice de Mme Kiener, composée d'*Adélaïde et Vermouth*, *Perfide comme l'onde*, d'intermèdes et de *Grandeur et Décadence de M. Prudhomme;* et le 25 mars, une autre au bénéfice de M. Coste, second régisseur, dont le répertoire seul des Variétés faisait les frais, et signalée par une *Marche des Tartares* exécutée à grand orchestre par tous les artistes du théâtre, qui était d'un effet comique irrésistible.

2. Paroles de MM. Busnach et Liorat, musique de M. Jacobi.

3. Aux dernières représentations de la *Poudre d'escampette* on adjoignit au programme quotidien quelques chansonnettes chantées par Guyon.

4. A ce propos, il fut question de l'engagement aux Variétés de l'acteur Geoffroy. L'engagement fut, en effet, signé, mais ensuite résilié d'un commun accord : Lassouche seul quitta la galerie Montpensier pour devenir le pensionnaire de M. Bertrand.

La réouverture a eu lieu le 1er septembre par la reprise de *la Poudre d'escampette* et des *Charbonniers* et la première représentation à Paris de *Chanteuse par amour*, monologue de MM. Jules Vibert et Toché, musique de M. Paul Henrion, dont Mme Judic avait donné la primeur à quelques villes d'eaux[1] pendant la saison d'été, et qu'elle venait maintenant faire applaudir et consacrer sur cette scène. Ce spectacle traversa tout le mois de septembre et les premiers jours d'octobre. Pendant ce temps, on répétait *la Cigale*, pièce nouvelle appelée à lui succéder sur l'affiche et avec laquelle les Variétés devaient terminer la présente année.

6 OCTOBRE. — **LA CIGALE**[2], comédie en 3 actes, de MM. H. MEILHAC et LUD. HALÉVY. — La Cigale! tel est le nom de guerre d'une petite saltimbanque enlevée à sa famille à l'âge de trois ans et enrôlée

1. Cette saynète fut donnée pour la première fois au casino d'Etretat le 20 août, et ensuite à Dieppe. Dès ce moment, les Parisiens en villégiature dans ces parages étaient d'accord sur ce point que jamais Mme Judic n'avait joué et chanté avec plus de gentillesse, d'esprit et d'originalité. Ce monologue qui ne durait pas moins de quarante-cinq minutes, renfermait, du reste, une idée ingénieuse développée avec beaucoup d'esprit, et la musique en était très-distinguée.

2. DISTRIBUTION. — Marignan, *M. Dupuis*. — Dulcoré, *M. Pradeau*. — Marquis de La Houpe, *M. Léonce*. — Carcassonne, *M. Baron*. — Edgard, *M. Lassouche*. — Michu, *M. Germain*. — Turlot, *M. Didier*. — Filoche, *M. Hamburger*. — Bibi, *M. Lamy*. Raphaël, *M. Coste*. — François, *M. Marius*. — La Cigale, *Mme C. Chaumont*. — La baronne des Allures, *Mme A. Duval*. — Adèle, *Mme B. Legrand*. — Catherine, *Mme Baumaine*. — Lolotte, *Mme R. Mignon*. — Auteurs nommés par Dupuis.

dans la troupe ambulante de l'illustre prestidigitateur Carcassonne, qui apprécie à leur juste valeur les talents acrobatiques de la jeune pensionnaire. Celle-ci pourtant ne se trouve pas tellement heureuse de la vie nomade qu'elle mène en cette société qu'elle ne saisisse un beau jour, en traversant la forêt de Fontainebleau, l'occasion de prendre la fuite, pour échapper aux persécutions amoureuses du physicien, son patron, de l'hercule Bibi et du pitre Filoche, les trois premiers sujets de la troupe. Recueillie par le peintre Marignan, dont les théories *impressionnistes, luministes et intentionnalistes* forment le fond divertissant de la pièce, celui-ci n'hésite pas à payer à Carcassonne qui revendique son élève en vertu d'un engagement en bonne forme, le dédit qui l'attache à son ancien patron. La Cigale, folle de joie, s'éprend pour son généreux sauveur d'une passion que Marignan ne demanderait qu'à partager s'il ne subissait en ce moment les charmes de la perfide Adèle, qui le trompe outrageusement avec son élève Michu et avec beaucoup d'autres. Elle va s'abandonner au désespoir que lui causent les dédains de l'artiste, quand reconnue par un certain Dulcoré pour la nièce de la baronne des Allures, qui était à sa recherche depuis plusieurs années, elle est amenée chez sa tante et soumise à une éducation nouvelle qui doit la rendre digne du fiancé qu'on lui destine.

Or, ce fiancé n'est autre que le jeune Edgard

de la Houppe, autre amant d'Adèle, qui ne l'aime pas, qu'elle n'aime pas, si bien que tous deux tombent d'accord pour tromper les plus chères espérances de leur noble famille. Un accident de canotage amène dans le château de la baronne, Marignan, Adèle et Michu. Excitée par la jalousie, la Cigale déclare qu'elle reprendra sa vie nomade si le peintre ne consent à l'épouser, ce qui forme le dénouement de la pièce, dans l'atelier de Marignan, où ce dernier expose au marquis de la Houppe ses idées sur le grand art, de la façon la plus extravagante. Cette situation d'une personne jetée par le hasard dans une condition sociale, dont elle n'a pas les usages, avait été souvent déjà exploitée au théâtre. « Mais ces souvenirs, écrivait à ce propos M. F. Sarcey, en caractérisant très-heureusement en quelques lignes, le genre des deux auteurs, ne gênent point MM. Meilhac et Halévy, pour une bonne raison, c'est que le sujet n'est pas leur objectif principal, c'est qu'ils ne se mettent point en peine d'exploiter la situation choisie. Il leur est impossible de ne pas la marquer, au moins dans quelques détails ; mais ce n'est pas là qu'ils visent. Le côté épisodique est bien plus leur affaire, et chaque scène de ce genre est si imprévue, si originale, si piquante, semée de traits si heureux, que le public ne s'intéresse plus qu'à elle, et ne se préoccupe plus du thème proposé. » Le rôle de la Cigale et celui de Marignan avaient été écrits pour Mme Céline Chau-

mont et Dupuis. A propos de la première, M. Sarcey ajoutait : « Elle est incomparable, cette charmante actrice ; on ne saurait dire plus juste qu'elle ; on ne saurait être plus adroite comédienne, avec cette intelligence vive, ce spirituel soulignement de détail, cet agrément infini de la diction. Et cependant il lui arrive de fatiguer les gens qui ne sont pas absolument prévenus en sa faveur. Elle est de celles qu'il faut prendre tout entière avec ses grâces et ses défauts ; je sais des gens qui l'adorent et d'autres qu'elle agace. Il y a en elle de quoi justifier ces deux manières de sentir. »

Le succès de la pièce fut immense le premier soir. Le public se pâmait de rire en écoutant Dupuis débiter avec une naïveté charmante ces jocrisseries prétentieuses inventées tout exprès pour lui. Le rôle d'Edgard servit de début à Lassouche sur cette scène. *La Cigale* lutta courageusement contre les préoccupations politiques du moment. On était alors en pleine crise électorale, et la crise parlementaire qui devait suivre n'était pas de nature à améliorer la situation des théâtres en général. Cependant, la comédie de MM. Meilhac et Halévy ne parut pas s'en ressentir. Un soir seulement, le 3 décembre, la salle ne fut qu'à moitié remplie. Dans la journée, en effet, le nom de Mlle Beaumaine avait été substitué sur l'affiche à celui de Mme Chaumont, malade. Ce fut tout un événement pour le théâtre. Heureusement cela ne dura qu'un jour. Dès le lendemain, la pièce était rentrée en

possession de sa précieuse interprète. Dès lors, *la Cigale* qui, selon l'expression du fabuliste, devait chanter une bonne partie de l'hiver 1877-1878, sinon tout entier, gagnait brillamment le dernier jour de l'année, sans qu'il fût possible de présager encore celui où elle céderait la place, et sans que la direction s'occupât de son remplacement.

Le théâtre avait repris le 28 octobre, ses matinées dominicales, qui se continuèrent sans interruption jusqu'à la fin de l'année. Lassouche qui avait joué déjà au Palais Royal *un Troupier qui suit les bonnes*[1], retrouva dans cette pièce son succès de l'Ecureuil! Ce fut avec *la Poudre d'escampette*, *les Chevaliers du pince-nez*, vaudeville en deux actes, de MM. E. Grangé, P. Deslandes et Lambert Thiboust, *Une Fille terrible*, vaudeville en un acte, de M. Deligny, *l'Ami d'Ernest*, vaudeville en un acte, de M. Tourte, *la Veuve de Jocrisse*, le spirituel et légendaire vaudeville de Duvert et Lauzanne, et *Une Semaine à Londres*, folie-vaudeville en trois actes et neuf tableaux, de MM. Clairville et Jules Barbier, les seules pièces nouvelles inscrites au répertoire de ces spectacles diurnes. Le théâtre des Variétés rompait de plus en plus avec l'opérette, pour se tourner du côté

1. Les autres rôles par *Blondelet* (le capitaine Caron), *Lanjallay* (Adolphe), *Hamburger* (Albinos), *Bourdeille* (Collardeau), *Mme R. Maurel* (Bagatelle), *Mme R. Mignon* (Jeannette), *Mme Buretti* (Palmyre), *Mme Deschamps* (Hortense), *Mme Ma n* (la mère Rabat-Joie). Les auteurs de ce vaudeville sont : MM. Clairville, Pol Mercier et Durand.

de la comédie, du vaudeville. Il avait fait cette année, dans cette voie nouvelle, et notamment avec *la Cigale*, quelques pas plus significatifs. Nous ne croyons pas, cependant, que les temps soient proches où ce genre, qui fut autrefois le sien, reprendra définitivement possession de cette scène. C'est encore affaire de mode, et cette mode peut durer longtemps.

Le bilan dramatique en 1877 pouvait dès lors se résumer pour le théâtre des Variétés, dans le tableau[1] chronologique suivant où les nouveautés, au nombre de sept, seulement sont indiquées par le signe *

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année — Soir.	Jour.
L'Homme à la clé, vaudev. .	1	1er janvier.	16	1
La Belle Hélène, opéra-bouffe.	3	»	18	
Ma'me Maclou, c.-veaudev.	1	2 janvier.	2	1
Le Diner de Madelon, vaud.	1	»		1
Le Thé de Mme Gibou et Mme Pochet, veaudeville.	1	»		1
L'Ours et le pacha, vaudev.	1	7 janvier.		1
Un Chapeau de paille d'Italie, comédie-vaudeville.	5	14 janvier.	3	12
On demande une femme honnête, vaudeville.	1	15 janvier.	3	
Les Trois épiciers, folie-vaud.	3	»	17	1
Le Jeu de l'amour et du housard, vaudeville.	1	»	6	
2e acte de *la Revue sans titre*	»	»	4	6

1. Dans ce tableau ne sont pas comprises les pièces jouées sur cette scène, par la troupe du Palais-Royal pendant le mois de juin et qui appartiennent au répertoire de ce dernier théâtre.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année — Soir.	Jour.
Grandeur et Décadence de M. Prudhomme, comédie. .	3	18 janvier.	2	
Pauvre Yorick, coméd. vaud.	1	21 janvier.	39	
* *Le Docteur Ox*, opérette. .	3	26 janvier.	42	
Insulte ma femme, vaudev.	1	28 janvier.	3	1
Paris quand il pleut, vaud.	3	18 février.	2	15
Le Maître d'école, vaud. . .	1	7 mars.	25	
Le Singe de Nicolet, vaudev.	1	9 mars.	21	
La Périchole, opérette. . . .	3	»		1
Les Giboulées, comédie. . . .	1	23 mars.		1
Mariée depuis midi, opérette,	1	2 avril.		1
La Vieillesse de Brididi, vaud.	1	»	6	
Le Pélican bleu, com.-vaud.	1	4 avril.	34	
* *Le Professeur pour dames*, vaudeville.	1	»	69	
* *Les Charbonniers*, opérette.	1	»	3	
Les Deux sourds, com.-vaudv.	1	»	29	
* *Alfred*, vaudeville.	1	7 avril.	13	
Le Banquier de ma femme, vaudeville.	1	12 avril.	15	
Bagatelle, opérette.	1	»	3	11
Les Papillons jaunes, vaud.	1	25 avril.	57	
Les Finesses de Carmen, comédie-vaudeville.	1	10 mai.	56	1
* *La Poudre d'escampette*, folie-vaudeville.	3	»	34	
* *Chanteuse par amour*, saynète musicale	»	1er septembre	87	
Le Bouquet, com.-vaudeville.	1	6 octobre.	87	
* *La Cigale*, com.-vaudeville.	3	»		8
Un Troupier qui suit les bonnes, folie-vaudeville. . . .	3	28 octobre.		11
Les Chevaliers du pince-nez, comédie-vaudeville.	3	2 décembre.		2
L'Ami d'Ernest, vaudeville. .	1	16 décembre.		3
Une fille terrible, com.-vaud.	1	23 décembre.		1
La Sœur de Jocrisse, c.-vaud.	1	»		1
Une Semaine à Londres, comédie-vaudeville.		25 décembre.		1

THÉATRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN[1]

Cinq grands drames se partagent cette année les soirées du théâtre de la Porte-Saint-Martin. D'abord, *la Reine Margot,* dont la reprise date à peine des derniers jours de 1876; puis *les Exilés,* qui représentent la seule part faite à la nouveauté dans ce programme ; viennent ensuite *le Juif errant* et *le Bossu,* qui, repris à trois mois de distance l'un de l'autre, occupent presque entièrement le dernier semestre de 1877; enfin *Une Cause célèbre,* transfuge de l'Ambigu, ne fait que prendre racine pour se développer davantage l'année suivante. C'est assez pour témoigner du désir des directeurs de conserver cette scène au genre qui a fait son antique renommée; c'est trop

1. Directeurs, MM. Ritt et Larochelle; secrétaire général. M. Emile Abraham; régisseur général, M. France; seconds régisseurs MM. Nerault, et Daujon; chef d'orchestre, M. Debillemont.

pour confirmer l'impuissance et l'indifférence où se trouvent nos écrivains contemporains à l'endroit du genre en lui-même, dont la culture est de plus en plus abandonnée. Les quelques tentatives faites en ce sens depuis l'inauguration de la nouvelle salle sont demeurées sans écho, ou bien, quand elles ont réussi, portaient le nom d'auteurs dont les preuves sont faites depuis longtemps. Ce n'est pas que le goût des spectateurs ne se tourne plus volontiers du côté de cette sorte de pièces. Telle est, au contraire la faveur dans laquelle le public tient ces grandes légendes dramatiques de l'histoire, que tout théâtre dans l'embarras est à peu près assuré de se tirer momentanément d'affaire en remontant un de ces drames signés des noms magiques d'Alexandre Dumas ou d'Auguste Maquet.

Ce fut le cas de *la Reine Margot*. Pris au dépourvu par l'insuccès immérité de *Coq-Hardy*, obligés de renoncer pour le moment à la grande pièce que leur promettait l'auteur de *Patrie*, les directeurs ne pouvaient mieux faire que de détacher du théâtre de Dumas ce tableau dramatique de la Saint-Barthélemy pour le remettre à la scène. Le résultat vint leur prouver qu'ils ne s'étaient pas trompés dans leur calcul. *La Reine Margot* tint vaillamment l'affiche jusqu'au 18 mars inclusivement. Les changements intervenus pendant cet intervalle dans la distribution primitive ne devaient porter que sur le côté féminin de l'interpré-

tation. Dans les premiers jours de janvier, un accident arrivé à Mlle Dica Petit obligea cette artiste à céder le personnage de Marguerite à Mlle Patry, qui jouait elle-même dans le drame le rôle de Mme de Sauve, rôle qui passa alors des mains de cette dernière dans celles de Mlle Angèle Moreau. Cette substitution ne fut que de courte durée. Dès le 17 janvier, la distribution du drame de Dumas se retrouvait la même qu'au premier jour. Elle demeura telle jusqu'au moment où Mlle Bianca, rappelée par la Comédie-Française, fut remplacée par Mme Lacressonnière dans le rôle de Mme de Nevers. A peu près vers cette même époque, Mlle Patry ayant repris possession de celui de Marguerite, Mlle Marie Laure devint titulaire du personnage de Mme de Sauve qu'elle conserva jusqu'à la fin. En terminant le 18 mars, cette nouvelle carrière, *la Reine Margot* comptait dans l'année soixante-dix-sept soirées nouvelles d'existence, plus une matinée, dont le drame avait fait les frais le 2 janvier.

Nous avons déjà parlé des *matinées caractéristiques* organisées par Mlle Marie Dumas. Jusqu'à ce jour, ces séances, dans lesquelles l'artiste s'était tracé pour programme de nous donner une idée de la littérature dramatique d'une époque ou d'un peuple, n'avaient eu qu'une existence intermittente et accidentelle. Mlle Dumas, qui employait dans la réalisation de cette idée tout ce qu'elle avait d'intelligence, de courage et de talent, entre-

prit de fixer ces matinées intéressantes sur la scène de la Porte-Saint-Martin. La première, consacrée à la littérature russe, eut lieu le 4 février, précédée d'une conférence de M. H. de Lapommeraye. Le programme se composait de poésies, de chansons et de fragments empruntés exclusivement à des écrivains moscovites. C'est ainsi que fut donné le premier acte de *la Rounalka*[1] et *Don Juan*[2], deux poëmes dramatiques de Pouchkine, traduits pour la circonstance par MM. de Tourguenieff et Viardot. Huit jours après, c'était le tour de la littérature anglaise[3], avec une scène de *Macbeth*, jouée par M. Dupont-Vernon et Mme G. Ward, et une traduction nouvelle de *l'Ecole du scandale*[4], de Sheridan. Le 18 février, la Russie signait un traité d'alliance avec l'Angleterre, du moins sur l'affiche de la Porte-Saint-Martin, qui réunissait les éléments divers des deux précédentes matinées, traité dont M. de Lapommeraye avait jeté les bases dans une conférence préliminaire, spirituelle et agréable. M. Edouard Fournier introduisait, le

1. *M. Blanche* (le meunier), *M. Talbert* (le prince), *Mlle Marie Dumas* (la meunière).

2. *M. Dupont-Vernon* (don Juan), *M. Aubert* (le moine), *M. Blanche* (Leporello), *M. Piron* (le commandeur), *M. Talbert* (Don Carlos), *Mlle Marie Dumas* (dona Anna), *Mme Josselin* (Laura).

3. Conférence de M. Sarcey.

4. DISTRIBUTION. — Sir Peter Teazle, *M. Blanche*. — Sir Oliver, *M. Barral.* — Joseph Surface, *M. Aubert*. — Charles Surface, *M. Dewailly*. — Snake, *M. Talbert*. — William, *M. Simon*. — Un domestique, *M. Bénard*. — Mistriss Candour, *Mme Masson*. — Lady Teazle, *Mlle Marie Dumas*. — Lady, Sneerwell, *Mlle Carrière*. — Miss Maria, *Mme Maillet*.

36

25 février, *l'Espagne en France*[1], en plaidant succinctement la cause d'une saynète de Miguel Cervantès, intitulée *le Tribunal des divorces*[2]; d'une comédie d'aventure tirée du théâtre de Lope de Vega, *la Vengeresse*[3], et d'une petite pièce de Moratin, *le Oui des jeunes filles*[4], adaptée à la scène française par M. Jules Claretie. Le nom de Goldoni était inscrit au programme de la matinée italienne du 4 mars avec son chef-d'œuvre du *Bourru bienfaisant*[5], précédant la représentation de *Deux Folles Journées*, comédie-bouffe[6], d'après Flaminio Scala et Riccoboni. Mais la plus intéressante de ces séances fut, sans contredit, celle du 11 mars, intitulée matinée gauloise, dont le programme comportait, avec des fragments de *l'Avocat Pathelin* et d'un drame de M. H. Martin, *Vercingétorix*, deux premières représentations, si tant est qu'on puisse considérer comme inédites deux pièces que des amateurs de notre vieil art national ont arrangées pour la circonstance, et seulement pour donner au public une

1. C'était le titre de sa conférence.
2. Jouée par MM. Blanche, Piron, Talbert, Durand, Mmes Marie Dumas et Carrière.
3. Jouée par MM. Ed. Martin, Piron, Bruand, Mmes Marie Dumas, Josselin et Carrière.
4. Jouée par MM. Ed. Martin, Blanche, Mmes N. Guinet, Maillet et Carrière.
5. Joué par MM. Talbot, Blanche, Barral, Chartier, Dewailly, Mmes Lamare, Barnage et Chevalier.
6. Jouée par MM. Pescheux, Blanche, Barral, Bruand, Mmes M. Dumas et J. Herbain.

idée du théâtre et de son esprit au quinzième siècle. C'est d'une main discrète que M. Jacques Normand a touché à *la Cornette*[1], qui passe, à juste titre, avec *la Farce de l'avocat Pathelin*, pour une des productions les plus originales et les caractéristiques de la comédie au moyen âge, pour l'approprier à l'art et au goût modernes. Ses connaissances paléographiques l'ont, du reste, merveilleusement servi dans cette tâche, et le public a pu se rendre compte du théâtre tel que le comprenaient nos pères. Saint-Germain, Mlles Bianca et Lamare s'étaient chargés de l'interprétation de cette bluette archéologique et ils ont été récompensés en bravos et en rappels. *La Femme muette*[1], que l'on jouait après et dont l'idée a été empruntée par M. Albert Millaud à Rabelais, n'était pas, elle, une comédie dans le texte primitif, mais une simple saynète dont l'auteur du *Péché véniel* a fait une véritable pièce. M. Millaud, qui s'est du reste inspiré avec bonheur de la verve de son devancier, a semé un esprit gaulois très-agréable à travers une poésie remplie de charme et d'élégance. Mlle Marie Dumas avait accepté un des principaux rôles de cette saynète, que le public a accueillie avec des éclats de rire très-francs, et

1. Distribution. — Le Mari, *M. Saint-Germain.* — La Femme, *Mme Bianca.* — Finette, *Mme Lamare.* Premier neveu, *Mme de Waily.* — Second neveu, *Mme Talbert.*

2. Distribution. — Touquevillon, *M. Coquelin cadet.* — Mas de Gabres, *M. Barral.* — Ulrich, *M. de Waily.* — Gysette, *Mlle Marie Dumas.*

bien secondée par Coquelin cadet, elle a obtenu un véritable succès, qui se doublait pour elle de la satisfaction de voir de la sorte son idée aussi favorablement jugée. Ces séances d'initiation, tant à notre propre littérature qu'à celle de nos voisins, étaient pour les lettrés un véritable régal, et on ne pouvait qu'en souhaiter la prospérité en applaudissant aux efforts de l'artiste, qui s'était mise bravement à la tête d'une entreprise de ce genre et payait incessamment de sa personne.

Enfin, après une matinée Louis XIV et une matinée Louis XV, où Mlle Marie Dumas joua le rôle de conférencière, et qui étaient composées des chefs-d'œuvre dramatiques des dix-septième[1] et dix-huitième siècles[2], cette première série fut close par une représentation diurne, le 1er avril, au bénéfice de l'administrateur des matinées caractéristiques[3].

Mais ce n'était pas là la véritable histoire de ce théâtre[4]. Depuis plusieurs mois le drame nouveau

1. *La femme juge et partie* de Montfleury, *le Mariage forcé* et le troisième acte des *Plaideurs*.

2. *L'épreuve nouvelle* de Marivaux, *les Trois sultanes* de Favau, musique nouvelle de M. Debillemont, et une scène du *Philosophe marié*, de Destouche, joué par Pierre Berton et Mlle Favart.

3. Dans cette matinée, Mlle M. Dumas joua dans la salle, avec M. Blanche, une saynète bouffe intitulée : *Mme de Thurlure au concert*.

4. Le 28 janvier avait eu lieu dans la journée une représentation extraordinaire au bénéfice de la caisse des secours et pensions des artistes dramatiques, composée en outre d'un intermède, de *la Cigale chez la fourmi* et *les Ouvriers*, par les artistes de la Comédie-Française, *le Beau Léandre*, par les artistes du Vaudeville, et un acte des *Deux orphelines*. Une matinée donnée le 2 avril, au bénéfice de M. Faille ne compor-

des *Exilés* était en répétition et la direction en pressait les études pour que la première représentation pût avoir lieu avant les fêtes de Pâques. Bien des bruits avaient couru au sujet de cet ouvrage et le nom de Sardou désigné comme collaborateur du prince Lubomirski, ajoutait à l'attrait qui s'attachait déjà à l'œuvre nouvelle. Malgré tout ce qui fut dit et écrit à cette époque, l'auteur de *Dora* ne jouait dans la triple collaboration d'où *les Exilés* devaient naître, qu'un rôle officieux et dont il avait pris soin de déterminer à l'avance les strictes conditions. Il s'était en effet engagé de longue date à fournir aux directeurs de la Porte-Saint-Martin, un drame sur lequel ces derniers fondaient tout leur espoir pour la saison qui touchait à sa fin. Des obligations antérieures, la maladie ne lui permirent pas de tenir sa promesse. Cela ne faisait point l'affaire de la direction qui ne parlait rien moins que d'intenter un procès à Sardou, lorsque mieux avisée,

tait d'extraordinaire à son programme que le deuxième acte de la deuxième partie de *Monte-Christo*, joué par *M. Dumaine* (Busoni), *M. Perrin* (Caderousse), *M. Maillet* (Joannès), *Mme Honorine* (la Carconte). Enfin le 8 avril, l'Union française de la jeunesse, une sorte d'association qui a pour but « d'éclairer les esprits, d'élever les cœurs, d'enseigner le respect des lois », donnait une matinée très-attrayante, au programme de laquelle figurait la première représentation de *Volte-face*, comédie en un acte et en vers de M. Emile Guiard, qui sera jouée ensuite aux Français, et *la Fleur de Tlemcen*, comédie en un acte, tirée des *Deux héritages* de Prosper Mérimée, par M. Ernest Legouvé, et jouée par *M. Dupont-Vernon* (le colonel de Saqueville), *M. Carré* (Sevin), *Mme Delaporte* (Julie), *Mme Thénard* (marquise de Montrichard), *Mme E. Picard* (miss Jackson).

elle lui proposa de lui rendre sa parole s'il consentait à revoir une pièce tirée d'un roman russe signé du nom du prince Joseph Lubomirski et qui avait fait à l'époque de son apparition quelque bruit dans le monde littéraire. Ce roman intéressant à la lecture, était intitulé : « *Fonctionnaires et Boyards* », et renfermait des détails curieux sur les mœurs administratives de la Russie. Après la vogue des *Danicheff*, à l'Odéon, il n'était douteux pour personne que le succès du livre se métamorphoserait un jour ou l'autre en succès dramatique.

Sardou accepta la proposition à lui faite; la première pièce ne lui convenant pas, il traça un nouveau scénario sur lequel M. Eugène Nus fut chargé d'écrire le dialogue. Là devait se borner sa collabaration. Ecrite dans ces conditions la pièce ne lui plut que médiocrement et il prit le parti de la refaire en grande partie, mais en stipulant toujours qu'il ne serait pas nommé comme auteur. Tout cela avait retardé l'apparition de ce drame pour lequel le prince Lubomirski, après avoir apporté le roman, avait trouvé le titre des *Exilés*. Enfin, à partir du 19 mars, le théâtre faisait relâche, et Sardou qui avait déclaré d'abord qu'il ne consentirait à aucun titre à se mêler du travail des répétitions, sollicité instamment par les directeurs de venir surveiller les dernières études et trancher les dernières difficultés, se décida à accepter cette mission suprême sans autoriser pour cela que l'incognito fût levé

sur son nom. Deux auteurs seulement furent nommés; le principal conserva l'anonyme.

31 MARS. — **LES ÉXILÉS**[1], drame en 5 actes et 10 tableaux, de MM. EUGÈNE NUS et PRINCE LUBOMIRSKI. — Nous ne jurerions pas que *les Exilés* donnent, des mœurs et des habitudes russes, une idée très-exacte. Il a fallu, cela va sans dire, bouleverser l'idée primordiale du roman. Le récit des amours contrariés de Tatiana et de Wladimir, suffisant pour le livre, avait l'inconvénient, au théâtre, de ne pas assez mouvementer l'action. Les auteurs l'ont dédoublé et entrecroisé d'une nouvelle intrigue à la traverse de laquelle vient précisément se jeter une sorte de policier de l'Empire, nommé Schelm. C'est un singulier personnage d'ailleurs que ce M. Schelm, dont la création appartient tout entière à l'auteur du roman. Fils de serf, il a su, à force de talent et d'intrigue, parvenir au poste élevé de chef de la police impériale. A ce titre il dispose d'un pouvoir immense, dont il va se

1. DISTRIBUTION. — Max de Lussières, *M. Dumaine.*—Schelm, *M. Taillade.* — Palkine, *M. Lacressonnière.* — Wladimir, *M. P. Deshayes.* — Carcassin, *M. Alexandre.* — Popoff, *M. Gobin.* — Le prince Pierre, *M. Faille,* — Scherkoff, *M. Murray.* — Ludoff, *M. Perrier.* — Le major, *M. Danjou.* — Peltoviche, *M. H. Roze.* — Le Stanovaï, *M. Rolle.* — Boreski, *M. Gaspard.* — Un cadet, *M. Bellet.* — Taltoï, *M. Mallet.* — Mikaleff, *M. Delisle.* — Un déporté, *M. Néraut.* — Lovanoff, *M. Lescluzes.* — Un solliciteur, *M. Palazy.* — Un officier, *M. Gédéon.* — Tjanar, *M. Victor.* — Nadèje, *Mlle Dica Petit.* — Tatiana, *Mlle Angèle Moreau.* — Une solliciteuse, *Mme Morin.* — Auteurs nommés par Dumaine.

servir pour manigancer, à son profit, une série de petites infamies, qui font le sujet principal du drame.

Il ne suffit pas à ce parvenu de posséder un énorme crédit et une fortune à l'avenant. Il aspire en secret à la main de la princesse Nadèje, belle-sœur du comte Wladimir, l'heureux époux de Tatiana, à qui il vient précisément de rendre un signalé service, en reconquérant, sur des voleurs de profession, des diamants de famille que ceux-ci s'étaient appropriés. Et Schelm espère par cette acte de bonne administration, s'être assuré des droits sur le cœur de la princesse. Mais l'altière fille des boyards accueille avec dédain une pareille déclaration. Repoussé par Wladimir, qui aux premiers mots du projet d'alliance caressé par Schelm, coupe court aux espérances de ce dernier en lui présentant, dans un jeune touriste français, Max de Lussières, son futur beau-frère, le directeur de la police jure de se venger de l'affront qu'il reçoit. Tout cela se noue au premier acte dans le cabinet de Schelm et forme une des expositions les plus savamment combinées et les plus claires que nous connaissions au théâtre. Max est précisément amené près du chef de la police par une aventure singulière dont il a failli être victime. Attiré par un secret instinct de curiosité, le jeune français avait résolu de pénétrer dans une maison éloignée de la ville, dont les abords lui avaient semblé mystérieux et qu'un habitué de l'endroit, son ami, lui avait

dit être un lieu de débauche clandestine à l'usage dès grandes dames, quelque chose comme une tour de Nesle moscovite. Surpris et garotté aussitôt après en avoir franchi le seuil, il eut infailliblement péri dans les eaux de la Néva où des hommes masqués l'avaient précipité, si son domestique, Carcassin, un brave que nous retrouverons, à chaque pas, dans le drame dont il représente l'élément comique, ne s'était trouvé là, pour lui éviter les suprêmes conséquences d'une baignade obligatoire. Schelm, à qui Max raconte tous ces détails, plus clairvoyant que ce dernier, n'a pas de peine à démêler une conspiration politique là où le français n'a vu qu'un prétexte à des plaisirs défendus. Après s'être assuré de l'endroit de la ville où est située cette demeure mystérieuse, il forme la résolution de pénétrer dans le sein même de la réunion, après avoir surpris les mots de passe, en usage en pareille circonstance; cet épisode forme même le sujet d'un des tableaux les plus curieux du drame, et ce carrefour désert d'où l'on aperçoit la ville des tzars se détachant, au milieu de la nuit, dans un panorama illuminé, et réflété dans les eaux de la Néva, est, comme décoration, on ne peut mieux réussi, comme mise en scène, très-dramatique. Cette scène dure à peine cinq minutes et se passe presque tout entière en pantomime. C'est dans ce lieu que Wladimir et Max attirés par une lettre anonyme, d'après laquelle Tatiana serait une des habituées de l'endroit, sont surpris par la

police de Schelm et transportés en Sibérie, sans autre forme de procès.

A ce moment, le drame change d'allures, et nous assistons en pleine Sibérie aux persécutions inventées par Schelm, devenu gouverneur de la province, pour se rapprocher de ses victimes, que Nadèje et Tatiana ont été autorisées à accompagner. Il va sans dire qu'une fois installés sur les rives de quelque fleuve sibérien, les quatre exilés ne songent qu'à reconquérir leur liberté. Ce sont les différentes phases de cette évasion qui donnent lieu à un tableau du plus bel effet, représentant un coin de forêt de sapins, entièrement couvert de neige, où les révoltés se dérobent à la poursuite organisée de Schelm et de ses agents. L'intérêt s'attache ici uniquement au panorama qu'on a sous les yeux, et le public se soucie bien moins de la scène où Tatiana, presque morte de froid, est sauvée par Schelm lui-même, qu'aux traîneaux et aux loups qui traversent le fond du théâtre. Cependant ce n'est pas par pure générosité que le gouverneur a consenti à verser sur les lèvres de Tatiana le cordial qui doit la ranimer, et Nadèje n'a pu obtenir cette grâce de son bourreau, qu'en lui promettant de l'épouser. Ces noces bizarres s'accomplissent au septième tableau et n'ont d'autre raison d'être, que la mise en action d'un incendie; car la scène ou Nadèje menace, pour se soustraire aux brutales obsessions de son nouvel époux, de se donner la mort, est longue et sans intérêt

aucun. C'est à ce moment que les révoltés, qui se sont emparés du village, délivrent la jeune fille et commettent la généreuse imprudence d'épargner leur bourreau en se contentant de le garrotter pour le placer dans l'impossibilité de nuire à leur fuite. Comment et pourquoi, après cela, un incendie est-il allumé par un certain colonel Palkine qui, cousin de Wladimir, hait ce dernier dont il convoite l'immense fortune, et comment Schelm, qui a failli griller tout vif, est-il sauvé miraculeusement? C'est ce que nous n'avons pu comprendre, et que les auteurs eussent pu, ce nous semble, expliquer davantage.

Le spectacle de cet incendie ne nous suffisait pas, et à la place de ces simulacres de feux d'artifice, nous eussions préféré un peu plus de lumière et moins de chandelles romaines. Le premier soin de Schelm, échappé aux flammes, est d'organiser une poursuite contre les révoltés. Le passage de l'Angara est, en même temps que le sujet d'un tableau très-pittoresque, l'occasion d'une de ces scènes épiques qui partagent le public entre la terreur et la gaieté Pour protéger la fuite de leurs amis, Max et Carcassin, soutiennent seuls, dans une mauvaise baraque bâtie sur pilotis au milieu du fleuve, un siége en règle contre les soldats de Schelm. Après une résistance où les bons mots de Carcassin forment un feu roulant, aussi nourri que celui des assaillants, ils tombent tous deux entre les mains du gouverneur, et la

barque elle-même, rejointe avant d'avoir abordé l'autre rive, rend inutile leur dévouement.

Mais tout est bien qui finit bien! et au dernier tableau, qui représente la plate-forme de la citadelle d'Irkoutsk, avec une jolie vue sur la ville ensoleillée, les quatre prisonniers sont sauvés par l'intelligence de Carcassin, qui a surpris la lettre dans laquelle Schelm avait tendu son guet-apens au premier acte, et en révèle le contenu au grand-duc. Schelm n'échappe au supplice qui l'attend qu'en avalant le contenu d'une fiole de poison, que par une prudence dont nous ne saurions le blâmer, il portait toujours avec lui, en homme résolu à payer de sa personne, pour le cas où il viendrait à succomber dans la terrible partie qu'il soutient contre la société. C'est le mot du dénoûment dont nous n'avons pas besoin d'expliquer les faces différentes, la pièce finissant à la fois en mélodrame, par la mort de Schelm, et en comédie par le mariage de Nadèje et de Max. En somme, les *Exilés* ne manquaient pas d'intérêt et réalisaient avec assez de bonheur ce qu'on est convenu d'appeler le drame à grand spectacle. En dépit de bien des critiques, ils réussirent auprès du public qui aime les fortes émotions et se déclare satisfait quand, dans la même soirée, il a assisté à la mort du traître et au triomphe de la vertu. La décoration était splendide. L'interprétation, indécise le premier soir, était dès le lendemain complétement assurée. Dumaine apportait beaucoup de chaleur et de con-

viction au service de Max de Lussière, le Français généreux et chevaleresque. Taillade composait avec une originalité réelle, qu'on semble même n'avoir pas très-bien saisie, le type de Schelm. Wladimir trouvait en Paul Deshayes un vaillant interprète. Enfin, Alexandre était plein de verve et de bonne humeur dans le rôle de Carcassin, l'ex-chasseur à pied. Le côté féminin, représenté par Mmes Dica-Petit et Angèle Moreau, touchantes toutes deux dans les personnages de Nadéje et de Tatiana, complétait un ensemble parfait. En résumé, pas de rôle, même le plus secondaire, qui ne fût très-convenablement tenu.

Dans ces conditions, *les Exilés* tinrent honorablement l'affiche pendant plus de quatre mois. La plupart des artistes créateurs conservèrent leur rôle jusqu'au bout, sauf Dumaine, Lacressonnière et Paul Deshayes qui à différentes reprises furent doublés par Laray, Perrier et Ed. Martin. Le 6 août le drame de MM. Eug. Nus et prince Lubomirski, avec tout son matériel de décors, de costumes et d'accessoires partait pour Bordeaux où, interprété par une troupe nouvelle, à la tête de laquelle figuraient des artistes de la Porte-Saint-Martin, il retrouvait un succès au moins égal, sinon d'aussi longue durée, à celui de la capitale. L'ouvrage choisi pour succéder aux *Exilés* était prêt depuis longtemps déjà. Cinq jours de relâche furent consacrés aux derniers détails de mise en scène, après lesquels *le Juif-Errant* s'empara du

programme pour le reste de l'été et la plus grande partie de l'automne.

C'est le 11 août qu'eut lieu cette nouvelle reprise du drame en 5 actes et 18 tableaux de MM. Ad. d'Ennery et Eugène Sue[1] ! Monté avec un luxe de mise en scène tout à fait exceptionnel, cet ouvrage, découpé dans un roman autrefois célèbre où la légende et la réalité s'enchevêtrent de la façon la plus singulière, pour servir de prétexte à un lourd et fantasmagorique réquisitoire contre les *Jésuites*, représentés par Rodin et l'ancien colonel d'Aigrigny, devait encore fournir une carrière honorable au théâtre qui lui ouvrait ses portes. Bien que la dernière reprise du *Juif-Errant*, au Châtelet, ne datât que de quelques années, le public venait assister avec le même empressement au cortége du bœuf-gras, dans le tableau représentant une journée de carnaval en 1832, que s'il n'avait pas su par cœur toutes les machinations inventées par Rodin pour dépouiller les héritiers légitimes de Jacques de Rennepont,

1. Distribution. — Rodin, *M. Paulin Ménier*. — Dagobert, *M. Lacressonnière*. — Couche-tout-nu, *M. P. Deshayes*. — Le Juif-Errant. *M. Laray*. — D'Aigrigny, *M. Faillé*. — Gringalet *M. Gobin*. — Agricol, *M. Fabrègues*. — Gabriel, *M. Ed. Martin*. — Morock, *M. Murray*. — Le notaire, *M. Danjou*. — François, *M. Bellet*. — Dupont, *M. H. Roze*. — Loriot, *M. Mallet*. — Le bourgmestre, *M. Frédéric*. — Un commissaire, *M. Gaspard*. — Djalma, *M. Delille*. — Samuel, *M. Néraut*. — La reine Bacchanale, *Mlle C. Montaland*. — La Mayeux, *Mme Lacressonnière*. — Adrienne de Cardoville, *Mme P. Deshayes*. — Françoise, *Mme Daubrun*. — Rose, *Mlle Marie Laure*. — Blanche, *Mlle Ch. Raynard*. — Florine, *Mme Murray*.

au profit de la compagnie de Jésus. Paulin Ménier donnait à ce type de Rodin un tel cachet de bonhomie onctueuse et de basse scélératesse, Dagobert trouvait en Lacressonnière un interprète si sincèrement ému, Mme Lacressonnière portait la bosse de la Mayeux avec une résignation si douce et si touchante, Mme Céline Montaland enfin, dans la reine Bacchanale et P. Deshayes dans Couche-tout-Nu, mettaient tant d'entrain et de bonne humeur, que, grâce à la réunion de ces éléments si divers ce drame formait un spectacle où la terreur, la gaieté et l'émotion avaient tour à tour leur part bien marquée. *Le Juif-Errant* marcha ainsi jusqu'au 7 novembre. Dans cet intervalle[1], Fraizier avait à plusieurs reprises remplacé P. Deshayes. Il ne fut interrompu que le 26 septembre par une représentation au bénéfice de Mlle Dica-Petit, qui venait d'être engagée en Russie et que ses directeurs ne voulaient pas laisser partir sans lui donner un témoignage d'affectueuse gratitude. La Comédie-Française avait envoyé trois de ses artistes, Got, Prudhon et Mlle Martin pour donner la réplique à la bénéficiaire dans la comédie de Pailleron, *le Dernier*

1. C'est vers cette époque que M. Emile Abraham abandonna les fonctions de secrétaire général qui furent réunies à celles de régisseur général entre les mains de M. France.

MM. Ritt et Larochelle, qui venaient de prendre la direction de l'Ambigu, appelèrent pour les seconder M. Moreau-Sainti, qui occupe, pour les deux scènes, le double emploi d'administrateur et de régisseur.

quartier ; Dieudonné et Mlle Kalb, du Vaudeville, jouèrent *Chez elle ;* enfin, après un intermède où tous les théâtres de Paris étaient dignement représentés, le spectacle, qui avait commencé par *les Yeux du cœur*, comédie de M. Emile Abraham, se terminait par le huitième tableau de *Vingt ans après*, avec Mlle Dica Petit dans le rôle de Milady. En acceptant l'engagement qui lui valait le rôle de la reine Bacchanale dans *le Juif-Errant*, Mlle Montaland avait mis pour condition qu'elle aurait droit à une représentation à bénéfice. Cette représentation fut donnée en matinée le 11 novembre. Entre *les Jurons de Cadillac*, interprétés par Landrol et la bénéficiaire, et *le Premier avril*, joué par les artistes du Vaudeville, et qui composait le seul élément dramatique de ce programme, figurait un long intermède où rayonnaient le nom des premiers artistes de Paris, venus pour répondre à l'invitation de leur camarade.

La veille, 10 novembre, avait eu lieu la reprise du *Bossu*, drame en 5 actes et 10 tableaux[1]. « Il

1. Distribution. — Gonzague, *M. Lacressonnière*. — Lagardère, *M. Paul Deshayes*. — Cocardasse, *M. H. Vannoy*. — Nevers, *M. Danjou*. — Chaverny, *M. Rosambeau*. — Le régent, *M. Fournier*. — Carrigue, *M. Rolle*. — Lacroix, *M. H. Roze*. — Peyrolles, *M. Libert*. — Novaille, *M. Rousseau*. — Bonnivet, *M. Chartier*. — Tonio, *M. Bellet*. — D'Argenson, *M. Gaspard*. — Bréant, *M. Mallet*. — Blanche de Caylus, *Mme Lacressonnière*. — Blanche de Nevers, *Mlle Angèle Moreau*. — Flore, *Mlle Ch. Raynard*. — Gaston, *Mlle Marie-Laure*. — Martine, *Mme Murray* — Madeleine, *Mme Morin*.

Quelques jours après, Vannoy, appelé à l'Ambigu par un

semblait, écrivait M. Auguste Vitu au lendemain de cette reprise, que le rôle légendaire du bossu fût incarné dans Mélingue et que Mélingue mort, cette œuvre célèbre d'Anicet Bourgeois et Paul Féval fût condamnée à l'ombre et à l'oubli. Les directeurs de la Porte-Saint-Martin ne se sont pas rangés à cette manière de voir, et ils ont eu raison. En dehors de la qualité des interprètes, le drame du *Bossu* renferme des éléments de succès, que plusieurs centaines de représentations n'épuiseront pas encore. On n'a rien fait de si habile, rien n'a été taillé si grandement en pleine étoffe, depuis les splendides épopées d'Alexandre Dumas père et d'Auguste Maquet, des maîtres que l'avenir placera plus haut encore que le présent. A travers des combinaisons de pur métier se détachent des scènes d'une originalité complète et d'un irrésistible intérêt. Le roman dont le drame est tiré, est l'un des plus dramatiques et des plus intéressants qu'ait jamais écrits l'inépuisable et puissant créateur qui s'appelle Paul Féval. M. Anicet Bourgeois n'eut sans doute que peu de chose à faire pour y découper un drame palpitant de surprises et illuminé de coups d'épée. »

La pièce convenablement montée, sans luxe toutefois, retrouve son succès de la création. Un ballet indien, ajouté à l'acte de la fête chez le régent, est long et dépourvu d'intérêt, et suspend malencon-

création dans la pièce nouvelle, cédait son rôle de Cocardasse à Mangin.

treusement l'action d'un drame qui, commencé le premier soir à sept heures, se prolongeait, sans beaucoup d'entr'actes, jusqu'à une heure du matin. Il ne devait pas en être ainsi longtemps, et dès le lendemain, le drame rentrait dans le cadre des heures réglementaires.

« Paul Deshayes, ajoutait le critique du *Figaro* en parlant de l'interprétation, porte sans faiblir la succession de Mélingue. Je n'essayerai pas de parallèle. La personnalité de Mélingue est d'ailleurs trop loin de mes souvenirs. Les critiques que j'adresserais à Paul Deshayes s'adouciraient d'ailleurs en se généralisant ; elles s'appliquent à tous les successeurs de Frédérick-Lemaître, de Bocage, en un mot de tous les acteurs qui illustrèrent nos scènes françaises à partir de 1830. Le sens romantique se perd ; Mélingue le possédait au plus haut degré, ce mélange de poésie et de scepticisme, d'enthousiasme et d'amertume, qui donna tant de saveur et de relief aux œuvres de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas. Nos acteurs d'aujourd'hui sont gens plus calmes et plus réguliers. Ils ont passé par le Conservatoire et ne se débarbouillent jamais des alexandrins classiques dont on les a gorgés dans leur première jeunesse. Paul Deshayes, comme tous les autres, paraît s'imaginer çà et là qu'il joue la tragédie et que Lagardère doit parler comme un Manlius ou un Régulus quelconque. Il ne s'emporte qu'en mesure et ne s'abandonne jamais, même en criant. Ces défauts, très-sensibles

dans Lagardère, disparaissent presque entièrement sous le déguisement du Bossu. Alors Paul Deshayes se montre ce qu'il est réellement, un comédien plein de ressources et maître de son art. Il a joué d'une façon tout à fait supérieure la scène de la demande en mariage et de la séduction exercée par le faux bossu sur la timide Blanche de Nevers, qui est, à mon sens, la meilleure et la plus neuve du drame[1]. Après Paul Deshayes, que le rôle de Lagardère placera très-haut dans l'estime des connaisseurs, il faut s'empresser de nommer M. Vannoy, inimitable dans le rôle du spadassin Cocardasse. Le masque, le port, le geste, l'accent, tout est étudié, composé et rendu dans une gamme de la plus haute et de la plus étourdissante fantaisie.

« Le grand Corneille n'aurait pas rêvé un meilleur interprète lorsqu'il écrivit le rôle de Matamore dans *l'Illusion comique*. Gobin n'a produit aucun effet dans le rôle du petit prévôt Passepoil, que le bon et gros Laurent avait rendu célèbre. Lacressonnière ne m'a pas paru très-sûr de lui dans le rôle du prince de Gonzague. Mme Lacressonnière est, au contraire, fort bien placée sous les traits de la princesse de Gonzague. Un petit

1. Quelques jours après, Paul Deshayes écrivait à Mme veuve Anicet-Bourgeois une lettre qui se terminait par ces mots « Si vous avez été contente, madame, en lisant mon éloge, moi, j'ai osé en rentrant le soir de la première, regarder sans trop trembler le buste de votre mari que j'ai chez moi et le portrait de mon grand ami Mélingue. »

bout de rôle, celui de la bohémienne Flor, la fausse héritière de Nevers, a permis d'apprécier le jeune talent de Mlle Charlotte Reynard, dont la verve incisive et la chaleur communicative font contraste avec le jeu traînant et anémique de Mlle Angèle Moreau. »

Quarante-sept représentations du *Bossu* suffiront à épuiser le succès de cette pièce. Un pareil résultat était loin de l'attente des directeurs. La prophétie de M. Vitu ne se trouvait pas cette fois réalisée. Grâce à une combinaison ingénieuse, MM. Ritt et Larochelle, devenus en même temps directeurs de l'Ambigu depuis le mois d'août dernier, rétablirent l'équilibre entre ces deux scènes. *Une Cause célèbre* venait d'obtenir sur cette dernière un succès retentissant, dont la salle trop petite de ce théâtre entravait l'essor. D'un autre côté, *la Case de l'Oncle Tom* remontée pour succéder au *Bossu* était prête à passer. Une substitution eut lieu. Ce fut *Une Cause célèbre*[1] qui succéda à la Porte-Saint-Martin, le 27 décembre, après un jour de relâche, au drame de MM. Anicet Bourgeois et Paul Féval, pendant que *la Case de l'Oncle Tom* émigrait avec tout son personnel à l'autre extrémité du boulevard. Le drame de MM. d'Ennery et Cormon, installé dans ce nouveau local plus vaste, vit rapidement son succès se confirmer et surtout se développer. Le théâtre de

1. Voir pour les détails relatifs à ce drame, le chapitre de l'Ambigu.

la Porte-Saint-Martin, dont l'histoire se résumait en 1877 dans le tableau suivant, où figure une seule nouveauté proprement dite, *les Exilés*, avait désormais de longs jours devant lui.

	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représent t. pend. l'année
	—	—
La Reine Margot, drame en 5 actes et 12 tableaux.	1er janvier.	78 [1]
* *Les Exilés,* drame en 5 actes et 9 t.	31 mars.	128
Le Juif-Errant, dr. en 5 actes et 18 t.	11 août.	87
Le Bossu, dr. en 5 act. et 12 tableaux.	10 novembre	47
Une Cause célèbre, drame en 5 act. et un prologue.	27 décembre	5

1. Y-compris la représentation diurne du 2 janvier.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE [1]

C'était par une galanterie à l'égard de M. Johann Strauss que le théâtre inaugurait l'année. Profitant de la présence du maëstro, venu à Paris pour diriger les bals de l'Opéra [2], M. Koning interrompait, à la 86e, les représentations de *Kosiki* et reprenait *la Reine Indigo* [3] de M. J. Strauss, avec Mlle Zulma Bouffar dans le rôle de Fantasca, qu'elle a créé avec tant d'entrain et de bonne humeur, et avec M. Vauthier, toujours amusant dans

1 Directeur : M. Victor Koning. — Secrétaire-général : M. Pelletier.

2. Le compositeur viennois ne perd pas son temps. Il s'occupe également de l'adaptation à la scène française de sa partition en français : *Piedermann* (*Chauve-souris*), déjà promise au théâtre de la Renaissance.

3. Distribution. — Romadour, *M. Vauthier*. — Janio, *M. Puget*. — Mysouf, *M. Caliste*. — Rabazouck, *M. Hervier*. — Ali, *M. Cambrade*. — Nésiam, *M. Bonn*. — Fantasca. *Mlle Zulma Bouffar*. — La reine Indigo, *Mlle Silly*. — Banana, *Mlle Lasselin*. — Piastrella, *Mlle Ribes*. — Boulibelle, *Mlle Davenay*. — Zobeïde, *Mlle Carli*.

Romadour. Mlle Silly succédait sans éclat à la joyeuse Alphonsine dans le personnage de la reine; mais ses costumes dessinés par Marcelin étaient d'une originalité bien curieuse. Cette reprise de circonstance dure deux semaines. Le 29 janvier, le théâtre ferme ses portes au public pour terminer les études de *la Marjolaine*.

3 FÉVRIER. — Première représentation de **LA MARJOLAINE**, opérette en trois actes de MM. LETERRIER ET VANLOO, musique de M. LECOCQ[1]. Pour la troisième fois se trouvent réunis, sur l'affiche de la Renaissance, les noms des trois auteurs qui ont fait, avec *Giroflé-Girofla* et *la Petite Mariée*, la fortune de ce théâtre. Nous sommes à Bruxelles, en Brabant. La grand'place est fort animée : on va couronner une rosière, et toutes les jeunes filles se creusent la tête pour répondre aux trois questions mises au concours : « Qu'est-ce qu'une femme honnête?... Comment une femme reste-t-elle honnête?... Comment cesse-t-elle de l'être?... » Voilà déjà huit ans que la médaille est remportée par la Marjolaine, c'est-à-dire

1. DISTRIBUTION. — Van der Boom, *M. Berthelier*. — De l'Estrapade, *M. Vauthier*. — Frickel, *M. Puget*. — Peterschop, *M. Caliste*. — Le bourgmestre, *M. Hervier*. — D'Escoublac, *M. Gaussens*. — Schœbeck, *M. Valotte*. — Un crieur, *M. Cailloox*. — Marjolaine, *Mlle J. Granier*. — Aveline, *Mlle Théol*. — Petrus, *Mlle Cabli*. — Karl, *Mlle Rible*. — Christian, *Mlle Bird*. — Robert, *Mlle Dareine*. — Christophe, *Mlle Dianic*. — Frantz, *Mlle Andrée*.

La partition a été éditée par M. Brandus.

par une gentille paysanne qui porte, nous ne savons pourquoi, le nom de cette plante aromatique et stimulante de la famille des labiées. Mais la Marjolaine (va pour la Marjolaine !) est aujourd'hui mariée ; on ne pense donc pas qu'elle puisse encore se mettre sur les rangs. Eh bien ! c'est ce qui vous trompe : elle concourra quand même : le baron Palamède, son mari, nous avoue que, quoique mariée, la jeune femme est encore une jeune fille, et a tout ce qu'il faut pour obtenir la rose et mériter la fleur d'oranger. Devant les magistrats de la ville, il a, par un serment solennel, hautement répondu de la pureté immaculée de sa femme. « Mais alors, c'est à vous qu'on devrait donner la médaille ! » dit-on fort justement à l'époux conservateur. N'importe : la Marjolaine est couronnée pour la neuvième fois. Ce mari trop peu pressé a enfin décidé qu'à dix il ferait une croix. — Oui, certes, on pourra faire une croix sur la vertu de madame ; mais ce ne sera pas la faute du mari. Car apprenez qu'il vient de s'abattre sur la ville une société de jeunes gens qui s'intitulent « les gais célibataires ». Gare aux maris, et surtout gare au baron qui, plein de confiance (ils sont tous les mêmes !...), commet l'imprudence d'affirmer que sa femme est à l'abri de toute tentative des gais célibataires, ses anciens amis. « Et moi, je gage qu'avant trois jours elle m'appartiendra ! » s'écrie Annibal de l'Estrapade, le chef de la société. Le pari est tenu. Le don Juan se met en

devoir de gagner, et s'y prend de telle manière que, sans avoir rien obtenu de la baronne, il la compromet affreusement. Aussi la pauvre Marjolaine, convaincue d'avoir laissé pénétrer nuitamment un homme dans sa chambre, est-elle chassée par son mari et contrainte de courir la campagne en vendant des coucous. Elle parvient pourtant, en fin de compte, à faire reconnaître sa parfaite innocence; mais le mari n'en profitera guère. Répudiée par lui, elle le repousse à son tour, et suivant la loi belge qui permet le divorce, au lieu de cet imbécile de baron qui n'a pas eu confiance en elle, elle épousera son amoureux, le petit horloger Frickel, qui ne l'a pas abandonnée dans son malheur.

La donnée était assez originale, mais la pièce a trop rapidement dévié de son idée première. Le premier acte avait fort diverti. Le second est moins amusant : on peut remarquer, d'ailleurs, qu'il en est de même au théâtre de toutes les scènes nocturnes dont les effets sont prévus d'avance. Le troisième acte est languissant : Palamède ayant perdu son pari se trouve dépouillé de tout ce qu'il possédait et réduit à servir comme domestique celui qui a compromis sa femme. Au lieu de nous faire rire, ce mari nous inspire alors de la pitié. C'est un tort, et la pièce qui avait si gaîment commencé menaçait de se terminer tristement.

La musique suit le livret. Les meilleures pages de la partition se trouvent au premier acte. C'est

d'abord le rondo chanté par Mlle Granier : « Ah! c'est bien gentil, quand on s'aime, de se promener dans les blés »; c'est ensuite le duo des Adieux, dont le refrain est un baiser; ce sont encore les couplets de la présentation, et au troisième acte, la chanson des Coucous. Mais, pour ces morceaux bien inspirés, que de remplissage, que de formules usées, que de procédés empruntés à la fabrication courante des opérettes! Un instant, nous avions cru que M. Lecocq allait s'élever au-dessus du genre. Les morceaux d'ensemble étaient plus soignés que de coutume, et la scène de la présentation nous paraissait particulièrement bien traitée... Vain espoir : après cet effort, le compositeur s'est remis à écrire une série de couplets tombant les uns par-dessus les autres avec une facilité et une banalité déplorables. Heureux M. Lecocq, d'avoir une interprète aussi aimée et aussi aimable que Mlle Jeanne Granier!... Le fait est que Mlle Granier nous a paru bien supérieure à ce qu'elle était autrefois. Ce n'était alors qu'une gentille enfant qui plaisait par son ingénuité relevée d'une pointe d'espièglerie. C'est aujourd'hui une véritable comédienne, qui rappelle de fort près Céline Chaumont, avec moins d'esprit peut-être, mais avec plus de gaieté naturelle. Elle a *joué*, au second acte, la scène de la séduction, et a dit, au troisième, la complainte : « Un p'tit sou, s'il vous plaît, » d'une façon vraiment comique. Le rire était irrésistible; le public ne pouvait moins faire

que de crier *bis*. Mlle Granier n'est pas seulement devenue une bonne actrice; elle peut être regardée dès à présent comme une cantatrice sérieuse. Sa voix, qu'elle conduit toujours avec un goût exquis, a beaucoup gagné en étendue depuis ces derniers temps; elle a acquis des notes graves du plus charmant effet. *La Marjolaine* est luxueusement montée. Si les costumes, qui sont pourtant signés Grévin, ont semblé moins heureusement trouvés que d'habitude, les décors de M. Cornil sont délicieux. Celui du premier acte est une fidèle reproduction de la place de l'Hôtel-de-Ville de Bruxelles. C'est bien là le curieux monument que nous connaissons tous, avec sa tour élancée et gracieuse, avec ses mille fenêtres gothiques... Voilà bien, dans le fond, les maisons du vieux style espagnol qui entourent la place du Marché. Rien de plus frais et de plus riant que le décor du troisième acte : un lac verdoyant bordé de maisons de campagne aux toits de briques rouges, toutes pimpantes et toutes ensoleillées.

La Marjolaine se dessinait bientôt comme un grand succès : sa vogue continuera pendant quatre mois de suite, jusqu'à la veille de la clôture annuelle : le 30 mai 1877[1]. A partir du 18 février[2],

1. Nous verrons au chapitre des *Annales* concernant le théâtre à l'étranger que, dès le mois de mars, *la Marjolaine* était jouée avec un vif succès au théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, où elle avait pour interprètes : Mlle Luce, des Bouffes-Parisiens; Mlle Jeanne May, des Folies-Dramatiques; MM. Géraizer (Annibal), et Courcelles (Peterskoff).

2. Le 21 février, M. Vauthier indisposé était remplacé par

la Marjolaine était précédée d'un aimable lever de rideau *On demande un mari*, signé de MM. Vanloo et Leterrier. C'est quelques jours seulement avant la fermeture, le 22 mai, qu'*On demande un mari* cèdera la place à *Trop curieuse*, des mêmes auteurs, tant de fois joué déjà en compagnie des spectacles précédents. Avec *la Marjolaine*, le joli petit théâtre de la Renaissance encaissait chaque soir des recettes qui n'étaient presque jamais inférieures à 4,000 francs. Aussi, pour satisfaire aux nombreuses demandes qui lui sont adressées la direction annonce-t-elle pour le lundi de Pâques (2 avril), deux représentations de l'opérette en vogue. Cette matinée remplit la salle de collégiens : nous n'avons nul besoin de dire que Jeanne Granier est alors vivement applaudie par son jeune et bruyant public. Avant comme après Pâques, *la Marjolaine* poursuit le cours de son succès. — A la fin du mois, après avoir examiné la situation du théâtre qui est alors fort brillante, l'assemblée générale des actionnaires de la Renaissance a décidé qu'une somme de 300,000 francs serait immédiatement prélevée sur les bénéfices réalisés par les derniers succès, afin de pouvoir parer, le cas échéant, aux incertitudes de l'avenir. Prudence est mère de sûreté, dit le proverbe... Le 13 mai, la centième représentation

M. Falchieri qui, sans faire oublier le créateur du personnage d'Annibal, s'acquittait très-convenablement de sa tâche pendant plusieurs jours.

était suivie d'une petite fête intime. Un joyeux souper suivi d'un feu d'artifice et un bal plein d'entrain et de gaieté réunissait sur la scène, avec quelques amis de la maison, les artistes de la Renaissance. Après quoi, la pièce marchait jusqu'à sa 117e représentation qui était donnée le 30 du même mois. Le lendemain, dans une représentation au bénéfice de M. Vauthier, Mlle Jeanne Granier, dit avec verve un monologue en un acte : *la Femme d'un réserviste*, dont les paroles sont d'un rédacteur de *la Vie parisienne*, M. Jacques Redelsberg, et la musique de M. Emile Bourgeois, accompagnateur de l'Opéra-Comique. Le bénéficiaire joue le rôle de Polichinelle qu'il a jadis créé avec succès à l'Athénée, dans *Monsieur Polichinelle*[1], opéra-comique, en deux actes, de MM. L. Norraud et G. Valtein. La musique de M. Alfred Delehelle est très-soigneusement écrite; elle est pleine de bonne humeur et d'entrain : pourquoi le théâtre de la Renaissance ne reprendrait-il pas un jour cette opérette qui a trouvé dans M. Vauthier un interprète original?

Après une fermeture d'été de trois mois, le théâtre rouvre ses portes, le 31 août, non plus avec *la Marjolaine*[2], mais avec *Kosiki*, dont la

1. Les autres rôles étaient tenus par MM. Hervier, Urbain, Bovet, Dubouchet, Caillaux et Mlle Harlem.

2. Mlle Jeanne Granier était tombée malade en Suisse au moment où elle allait, en compagnie de ses camarades Vauthier, Berthelier et Urbain, donner une vingtaine de représentations

mise en scène est toujours merveilleuse, et M[lle] Zulma Bouffar, qui n'a jamais eu plus de verve et de gaieté spirituelle[1]. C'est le 11 septembre, qu'a lieu la centième représentation de l'opérette de MM. Busnach, Liorat et Lecocq.

Deux demi-succès égalent presque un succès. En deux séries, *Kosiki* est parvenu — le 11 septembre de cette année — à sa centième représentation. Mais les recettes ne sont pas assez fortes pour qu'on songe à prolonger encore la vie de cette opérette japonaise. On va s'occuper du nouvel ouvrage de Johann Strauss, dont la lecture a eu lieu au théâtre le 26 août, mais il faut un spectacle de transition qui permette de donner le temps nécessaire aux répétitions de *la Tzigane*. M[lle] Granier étant encore malade, on devra songer à la doubler dans l'une de ces opérettes de Lecocq qui font le répertoire ordinaire de la Renaissance. La direction avait d'abord songé à M[lle] Amélie Humberta, récemment engagée; mais de peur de compromettre le succès de la reprise de *la Petite Mariée*, en produisant une débutante dans l'un des meil-

de *la Marjolaine* à Bordeaux: elle avait dû être remplacée par M[me] Mary-Ferrare.

Ne se trouvant pas encore suffisamment rétablie pour supporter les fatigues de la scène, elle était obligée de renoncer au plaisir de se montrer au public parisien dans sa dernière création.

1 DISTRIBUTION. — [illegible], M. *Berthelier*. — Namitou, M. *[illegible]*. — [illegible], M. *[illegible]*. — Sagami, M. *Boret*. — Kosiki, M[lle] *Zulma B[illegible]*. — Nousima, M[lle] *P. Lasselin*. — Osaka, M[lle] *[illegible]*.

leurs rôles de Mlle Jeanne Granier, M. Koning se ravise. Une actrice sait le rôle de Graziella, c'est Mlle Jane Hading qui, avant d'aborder une scène parisienne, a déjà chanté l'opérette à Marseille. Avec l'autorisation des directeurs du Palais-Royal, Mlle Hading viendra jouer *la Petite Mariée* au théâtre de la Renaissance : cinq jours de répétition lui suffisent. C'est le 20 septembre qu'a lieu la reprise de cette opérette. La nouvelle Graziella paraît charmante. Mlle Hading est douée d'une jolie voix ; son jeu n'est déjà plus si maniéré et si « provincial » ; elle n'avait qu'à moitié réussi au Palais-Royal : à la Renaissance, au contraire, elle conquiert son public qui en fera peut-être bientôt une étoile. Son succès est tel qu'on songe déjà à lui donner sous peu un autre rôle de Mlle Granier, celui qu'elle a créé dans *la Marjolaine*[1], et qu'en tout cas on lui propose un engagement définitif, d'une durée de deux ans, à l'expiration du traité qui la lie encore au théâtre du Palais-Royal. A côté de Mlle Hading, deux autres débutantes se montrent au second rang ; c'est, dans le rôle de Théobalde, Mlle Edile Lacourière, qui a chanté l'opéra-comique en province, et, dans celui de Lucrezia, une duègne beaucoup trop jeune, Mlle Stella. Enfin, lors de cette même reprise de

1. Le directeur avait alors l'intention de faire jouer Mlle Hading un soir dans *la Petite mariée*, et le lendemain dans *la Marjolaine*. Mais le changement journalier des décors rendait l'exécution presque impossible sur une scène aussi petite que celle de la Renaissance. Aussi n'a-t-on pas donné suite à cette idée.

la Petite Mariée, Berthelier reprend, non sans bonheur, le rôle de Montefiasco, créé par Dailly. Le 14 octobre a lieu la 250e représentation de l'opérette de M. Lecocq. *La Petite Mariée* n'amène aucun incident, à l'exception du refus, par Mlle Humberta, de jouer le rôle de Graziella au lieu et place de Mlle Hading, indisposée[1]. Citons aussi, à la date du 25 octobre, un amusant imbroglio de M. Emile Abraham, *le Sabre de mon oncle*, joué en lever de rideau de *la Petite Mariée*.

Mais Johann Strauss vient d'arriver à Paris, et les répétitions de *la Tzigane* sont désormais menées avec la plus grande activité.

30 Octobre. — Première représentation de **LA TZIGANE**, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, de MM. Delacour et Victor Wilder, musique de M. Johann Strauss[2]. — Renouvelant et surpassant les prodiges de *Kosiki*, le directeur de la Renaissance a monté *la Tzigane* avec un luxe vraiment étonnant pour un si petit cadre. Nous dési-

1. Refus qui donnera lieu, au mois de novembre suivant, à un procès gagné d'ailleurs par le directeur. Mlle Humberta doit débuter dans la prochaine opérette de M. Lecocq, et bien qu'on lui ait préféré, cette fois, Mlle Hading, son engagement n'est nullement rompu.

2. Distribution. — Mathias, *M. Ismael.* — Zappoli, *M. Berthelier.* — Le prince, *M. Urbain.* — Le gouverneur, *M. Caliste.* — Le trésorier, *M. William.* — Arabelle, *Mme Z. Bouffar.* — Léno, *Mme d'Asco.* — Frick, *Mme Piccolo.* — Auteurs nommés par M. Ismaël. — Costumes dessinés par M. Grévin. — Décors de M. Cornil.

La partition a été éditée par M. Heugel.

rons que le succès lui donne raison. L'interprétation, les décors et les réclames n'ont pu faire vivre bien longtemps le Japonais *Kosiki:* peut-être n'en sera-t-il pas de même de *la Tzigane...* qui n'a d'ailleurs absolument rien de tzigane, pas plus dans ses mélodies que dans ses costumes. — Tenez-vous absolument à avoir l'avis d'un humble annaliste sur la nouvelle partition de Johann Strauss? — Oui... Eh bien, je vais vous le donner, tout franc et tout sincère... Nous avons, ce me semble, assez (d'aucuns disent trop) de compositeurs d'opérettes, sans aller en chercher d'autres à l'étranger, fût-ce même sur les bords du beau Danube bleu... qui est, d'ailleurs, affreusement jaune. Lecocq, Hervé, Offenbach nous suffisent amplement: ils ont, de plus, le mince avantage d'écrire de la musique ordinairement scénique, qui se trouve généralement en situation et ne *s'adapte* pas aussi facilement que celle de M. Strauss, de Vienne. Composée sur le livret du *Réveillon* de Meilhac et Halévy, la partition de Johann Strauss a été *plaquée* sur un nouveau poëme tout différent du premier, et dû, cette fois, à la brillante imagination de MM. Wilder et Delacour. C'est, comme on voit, de la musique élastique!

Aimez-vous la valse? On en a mis partout... Mais on se lasse de la valse commé du *pâté d'anguilles,* si bien chanté par M. Ismaël, le Rigoletto d'autrefois. Bonnes à danser, les valses de Strauss sont beaucoup moins jolies à chanter. Au

théâtre, elles deviennent fatigantes pour la cantatrice (demandez plutôt à Mlle Zulma Bouffar) et agaçantes pour ceux des auditeurs qui n'ont pas juré à l'avance de trouver tout « ravissant, » parce que cela est « bon genre et bien porté. » Johann Strauss est, dit-on, le compositeur du *high-life* ; ce n'est pas le mien. J'aime mieux Lecocq, ô gué! j'aime mieux Lecocq. A *la Reine Indigo* et à *la Tzigane*, je préfère de beaucoup *Giroflé-Girofla* et *la Petite Mariée*. Je gage que c'est aussi l'opinion du directeur, M. Koning. Car, malgré les réclames constantes des journaux qui publieront toutes les semaines les recettes du théâtre de la Renaissance, *la Tzigane* ne sera pas un succès de très-longue durée et ne dépassera guère le mois de décembre. Il est vrai de dire qu'on nous promet une reprise possible pour le moment de l'Exposition, quand M. Johann Strauss, qui est reparti pour Vienne, reviendra ici avec son orchestre.

1er DÉCEMBRE. — Lecture aux artistes d'un opéra-comique de MM Meilhac et Halévy, musique de M. Charles Lecocq, dont le principal rôle sera créé par Mlle Jeanne Granier.

M. Lecocq n'abandonnera pas de sitôt l'affiche de la Renaissance : il compose également la musique d'une opérette de MM. Leterrier et Vanloo et d'une pièce de MM. Adolphe d'Ennery et Philippe Gille, qui doit être jouée l'hiver suivant. D'ailleurs, sauf un ouvrage promis aux Variétés, l'auteur de

la Petite Mariée s'engage à n'écrire que pour le théâtre de la Renaissance. M. Koning a également traité avec M. Johann Strauss pour une nouvelle partition qui, nous l'espérons du moins, sera cette fois « complétement nouvelle. » Nous verrons aussi tôt ou tard, à ce théâtre, la reprise d'*Héloïse et Abeilard*, de Litolff, qui a définitivement quitté le répertoire des Folies-Dramatiques.

Lecocq, trois fois Lecocq, Johann Strauss et Litolff : tels sont les compositeurs attitrés de la Renaissance... Ainsi tombent les projets qu'on avait prêtés un instant au directeur, de consacrer exclusivement cette scène au genre de l'opéra-comique, en faisant appel à MM. Léo Delibes, Poise et autres, en remontant plusieurs ouvrages d'Auber, en consentant à représenter les œuvres des prix de Rome, moyennant une subvention annuelle de 100,000 francs, et en alternant son spectacle, au lieu de jouer tous les soirs la même pièce jusqu'à ce que le succès en soit épuisé.

Les premières soirées de *la Tzigane* avaient été très-courues. Aussi le directeur avait-il jugé prudent de distribuer en double tous les rôles dans la crainte d'un accident possible. Le rôle de Mlle Zulma Bouffar avait été répété par Mlle Lacourière, celui de Mlle d'Asco par Mlle Ambre, celui de Mlle Piccolo par Mlle Valentine Ribe. Enfin, M. Vauthier ne faisait aucune difficulté pour remplacer Ismaël en cas de besoin. Précisément, le 11 décembre, M. Ismaël écrivait à son directeur pour lui

annoncer qu'il venait de perdre son père. M. Koning l'autorisait, tout naturellement, à céder son rôle pour cause de deuil; mais l'artiste, par excès de zèle et de dévouement, se croyait obligé de jouer quand même ce jour-là. Nous sommes de ceux qui n'ont jamais compris le sentiment qui pousse les acteurs à se mettre ainsi, par un faux point d'honneur, endehors des lois naturelles. — Cruelle revanche des choses d'ici-bas!... Quelques jours après, M. Ismaël, pris d'un enrouement instantané, était forcé d'abandonner, coûte, que coûte à M. Vauthier le rôle qu'il avait créé. Celui-ci avait le bon goût de faire vivement regretter son camarade.

Le théâtre termine l'année en donnant, le dimanche 30 décembre, deux représentations de *la Tzigane*, l'une pendant le jour et l'autre le soir, toutes les deux avec la vaillante et infatigable Zulma Bouffar. M. Vauthier était le baryton de la matinée; M. Ismaël, celui de la soirée. Inutile d'ajouter qu'il y avait, malgré tout, des applaudissements et des rappels pour chacun d'eux.

Outre qu'elle est finement et délicatement orchestrée, la musique de danse de Johann Strauss est certainement très-chaude et très-colorée, souvent originale et presque toujours fort distinguée; mais les interprètes, — et surtout Mlle Zulma Bouffar, comédienne pleine de verve, d'entrain et d'intelligence artistiques, — sont pour moitié dans le succès de *la Tzigane*.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Le Truc du colonel	1	»	24
Kosiki	3	»	31
Les Parents pour rire	1	»	25
La Reine Indigo	3	12 janvier.	18
Trop curieuse	1	»	27
* *La Marjolaine*	3	3 févriers.	116
Toute seule	1	»	19
On demande un mari	1	19 février.	122
Monsieur Polichinelle	2	31 mai.	1
La Femme d'un réserviste . .	1	»	1
La Petite Mariée	3	20 septembre	36
Le Sabre de mon oncle	1	25 octobre.	64
* *La Tzigane*	3	30 octobre.	63

THÉATRE DU CHATELET[1]

S'il est vrai, comme quelques-uns l'affirment, que la prospérité d'un théâtre s'apprécie en raison inverse de l'étendue de son histoire, le Châtelet est un de ceux qui peut, avec le plus de raison, revendiquer à son profit la vérité de cet adage, depuis que M. Castellano, en habile administrateur, a rendu à cette scène le monopole des grandes pièces à spectacle. L'histoire du Châtelet, durant le cours de ses douze mois d'exercice, se borne en effet à quatre pièces ; et encore l'une d'elles, *les Sept Châteaux du Diable*, dont la reprise remonte au 14 octobre 1876, occupe-t-elle à elle seule l'affiche pendant la moitié de cette période presque tout entière. La féerie de MM. d'Ennery et Clairville, à qui les fêtes du jour de l'an avaient

1. Directeur, M. Castellano ; Secrétaire-général, M. Emile Rochard.

imprimé une nouvelle impulsion, atteint, le 19 janvier, sa centième soirée d'existence[1], et fournit jusqu'au 18 mars inclusivement une carrière brillante que justifient pleinement les splendeurs de sa mise en scène, les situations plaisantes et quelquefois sentimentales du sujet et aussi l'entrain comique avec lequel les artistes se prêtaient à toutes les surprises de la machination. *Les Sept Châteaux du Diable* furent donnés quatre fois dans la journée, les 2 et 4 janvier, à l'occasion des étrennes, le 13 février, en l'honneur du mardi-gras et enfin le 8 mars, jour de la mi-carême, sans préjudice, bien entendu, du spectacle du soir. La salle présentait ces jours-là une physionomie tout particulièrement intéressante à cause du public qui la composait. Des fauteuils d'orchestre émaillaient, en foule, les figures imberbes de collégiens en uniforme. Sur le velours des balcons et des loges se penchaient, pour mieux entendre les lazzis de Canuche et les plaisanteries de Régaillette, les visages frais et roses de fillettes, dont les éclats de rire argentins retentissaient joyeusement dans cette vaste enceinte du Châtelet. Tout ce petit monde, entre les mains duquel on remarquait les joujoux apportés pour charmer la longueur des entractes, symbolisait par sa gaieté la fête de la

1. A cette occasion, M. Castellano remplaça le souper traditionnel par l'envoi d'un billet de mille francs à la caisse de secours des artistes dramatiques, et émit le vœu que cette infraction à la règle, dont personne ne songea à se plaindre, trouvât à l'avenir des imitateurs.

jeunesse. Les polichinelles aux mille couleurs, les poupées enrubannées étaient instantanément baptisés des noms des personnages de la pièce.

M. Castellano ne négligeait rien du reste pour apporter une variété souvent renouvelée dans l'attrait du spectacle. Mlle Thérésa, dont le répertoire de chansons, heureusement intercalé dans le rôle de Régaillette avait rajeuni ce personnage, en créait quelquefois d'inédites, comme le 25 janvier, où elle fit au nombreux auditoire accouru pour l'applaudir la surprise d'une nouvelle chanson populaire, *Jeanne la Sabotière*, dont les paroles étaient de M. Péricaud et la musique de M. Chassaigne. C'était, comme on le voit, autant de raisons de prolonger un succès incontestable qui se traduisait le 18 mars, jour de la cent soixantième et dernière représentation de cette première série, par une recette totale de 811,404 francs, soit une moyenne de plus de cinq mille francs par représentation. Dans cette période, un seul des artistes, Luco, rappelé aux Folies-Dramatiques par son directeur qui l'avait prêté à son confrère, avait été remplacé, dans le rôle de Satan, par Legrenay.

Depuis longtemps, M. Castellano qui avait acquis de M. Vizentini, après la transformation du théâtre de la Gaîté en Théâtre-Lyrique le matériel complet du *Voyage dans la Lune*, avait songé à transporter la féerie soi-disant scientifique de MM. Leterrier, Vanloo, Mortier et Offenbach sur la vaste scène du Châtelet. A l'approche des fêtes de Pâques, l'occa-

sion était bonne pour mettre ce projet à exécution. Dans ce but, il avait engagé pour cette époque plusieurs des artistes qui en avaient créé les rôles au square des Arts-et-Métiers. Christian fut appelé à l'honneur de ceindre, dans ce nouveau milieu, la couronne du roi Vlan ; et le prince Caprice suivit son noble père à la place du Châtelet, sous les traits de M[lle] Zulma Bouffar. *Le Voyage dans la Lune* était entré en répétitions dans les derniers jours de février et vu l'importance exceptionnelle de la partie musicale, l'orchestre et les chœurs avaient été sensiblement renforcés. Un incident regrettable signala la répétition générale, et qui, après avoir failli brouiller le directeur et les auteurs, fut heureusement bientôt vidé à la satisfaction de chacune des parties. M. Offenbach ayant manifesté l'intention de substituer un mouvement de scène à un autre déjà adopté, l'impresario s'y opposa en se déclarant maître, chez lui, d'une mise en scène depuis longtemps réglée. Le cas fut porté devant la Commission des auteurs, qui crut de son devoir d'adresser un blâme, que M. Castellano repoussa, en répondant avec assez de raison que « si les auteurs apportaient au théâtre leur esprit et leur travail, le directeur, outre son travail, engageait encore son argent et sa responsabilité. » C'était, du reste, de la part de la Commission, donner un retentissement inutile à une discussion absolument personnelle.

Le Voyage dans la Lune fut donné pour la pre-

mière fois au Châtelet le 31 mars, c'est-à-dire la veille de Pâques[1]. On y retrouvait, admirablement développées dans ce vaste cadre, toutes les séductions qui avaient valu sur une première scène à cet opéra-féerie cent quatre-vingts représentations consécutives, depuis l'exhibition du canon monstre jusqu'à l'apothéose très-ingénieusement trouvée du « clair de terre » aperçu de la lune. Les costumes fantaisistes de Grévin scintillaient dans un féerique miroitement, et le ballet de la neige nous rendait les quatre gentilles hirondelles que l'on avait tant applaudies, dans ce même divertissement, sur la scène de la Gaîté. La pièce fut donnée une seule fois en matinée, le 2 avril, lundi de Pâques, à la grande joie des bébés qui, après avoir applaudi *les Sept Châteaux du diable,* demandaient à grands cris « la lune, » que M. Castellano s'empressa de leur donner. Mais, soit qu'il ne se fût pas écoulé assez de temps depuis la dernière représentation de cette pièce au square des Arts-et-Métiers, soit que les cent quatre-vingts représentations qu'elle y avait obtenues en eussent épuisé

1. En outre des personnages de Vlan et de Caprice repris par *Christian* et Mlle *Zulma Bouffar*, les autres rôles étaient tenus sur cette scène par *M. Habay* (Quipasseparla), *M. Guillot* (Microscope), *M. Courtés* (Cactus), *M. Tissier* (Cosmos), *M. Scipion* (Cossinus), *M. Beuzeville* (Parabase), *MM. Panot, Guerrier, Maillet, Henri, Prudhomme, Colleville, Bousquet, Barsagol, Sudrac, Dalier* et *Chevalier*; Mme *L. Linnès* (Fantasia), Mlle *Marcel* (Popotte), Mme *Noël* (Flamina), Mmes *Maury, Regnault, Blonni, Capiglia, Darène, Godin, Z. Bied, E. Clary, Debrège, Daucourt, Noël, Latilly, Capet, Hovel*; Mlle *Fontebello*, première danseuse.

complétement le succès, *le Voyage dans la Lune* ne répondit pas aux espérances de son nouvel impresario[1]. Il faut dire que la chaleur devint bientôt accablante et que les théâtres en général furent promptement désertés par le public. M. Castellano eut beau inaugurer pour elle un tarif d'été à prix réduits, il fut bientôt obligé de prendre à son endroit une résolution radicale et d'appeler pour lui succécer, le 3 juin, le drame de M. Anicet Bourgeois et Michel Masson, *Marceau ou les Enfants de la République*. Sur cette nouvelle scène, plus en rapport avec l'élément militaire qui formait le fond principal de la pièce, *Marceau* retrouva ses anciens interprètes[2] du Théâtre-Historique, qui le conduisirent tambour battant jusqu'au 30 juillet, c'est-à-dire jusqu'à sa 132e représentation, sans que le succès parût avoir dit son dernier mot[3].

Mais on entrait alors en pleines vacances. Toute la jeune population de Paris et des départements

1. Les premières représentations seulement furent brillantes comme résultat. Le 27 avril, l'empereur et l'impératrice du Brésil honoraient le Châtelet de leur présence.

2. Seuls les rôles de Robespierre, Bonaparte, Chénier et de Cornélia étaient joués par Rosny, Laferté, Francis et Mlle Chambly, au lieu de Goujet, A. Lambert, Divoor, Mlle Deligny (Voir annales, 2e année, 1876, page 604).

3. Pour ces représentations, M. Castellano eut l'idée, comme réclame, de faire insérer dans divers journaux, des coupons que le lecteur n'avait qu'à détacher et avec lesquels il pouvait entrer au Châtelet, moyennant une modique rétribution. Cela n'empêcha pas les recettes d'atteindre les chiffres les plus respectacles.

allait bientôt battre le pavé de la capitale, en quête de distractions et de plaisirs. A son intention, M. Castellano remit à la scène une nouvelle édition illustrée des *Sept Châteaux du diable* qui, repris le 21 août[1], trouvèrent encore le moyen d'ajouter à leur actif un total de soixante-cinq représentations consécutives. Bien que ce ne fût plus à Mlle Thérésa, mais à Mlle Tassilly que le rôle de Régaillette eût été confié, cette féerie offrait un spectacle si divertissant que, grâce aussi à une diminution considérable du prix des places, le succès n'en faiblit pas un seul instant[2].

1. Le théâtre était resté fermé depuis le 31 juillet.
2. Quelques autres rôles avaient aussi changé d'interprète. Tissier remplaçait Lagrenay dans le rôle de Satan; Berthet jouait celui de Canuche à la place de Cosme; Colleville celui de Bric-à-Brac après Théol; enfin, la Luxure, l'Orgueil, la Colère et l'Avarice, avaient pris les traits de Mmes Marguerite Lynnès, Berger, Chambly, Antonine et Yolande : M. Paul Jorge, appelé quelques jours après, comme réserviste, sous les drapeaux, fut momentanément remplacé par Francis, et Cosme reprit son rôle de Canuche quand Berthet passa au Théâtre-Historique pour y créer un rôle dans *le Régiment de Champagne*. A propos de cet artiste, le *Figaro* donna vers cette époque les renseignements suivants : « Ce nom de Berthet est un pseudonyme. Le comédien qui le porte pourrait défendre au Palais la veuve et l'orphelin. Il est avocat. Il a occupé dans l'administration une place des plus importantes qu'il a quittée parce que le démon du théâtre lui faisait d'insupportables agaceries. M. Berthet fit ses premiers pas dans sa nouvelle carrière au Cercle Pigalle, et il fut déjà remarqué par quelques journalistes dans les revues de fin d'année qu'y donnaient de joyeux amateurs. Il débuta ensuite, en 1874, au Théâtre-Cluny et y créa deux rôles importants dans *la Femme de Paillasse*, de Xavier de Montépin, et dans *le Cousin Pons*, de M. Alphonse de Launay. Engagé par M. Castellano, le jeune avocat a déjà joué le rôle de Galoube, dans *Marceau*. J'oubliais un détail ; engagé

Mais cette féerie, quelque persistant que pût être son succès, ne pouvait durer éternellement. Pour la remplacer, M. Castellano avait hésité longtemps entre *la Poudre de perlinpinpin* et *Rothomago*. Finalement, c'est sur cette dernière qu'il devait fixer son choix. *Rothomago*[1], joué pour la première fois à l'ancien Cirque, le 1er mars 1862, n'avait pas été repris depuis cette époque à Paris. Signée des noms de d'Ennery et Clairville, elle passait, non sans raison, pour l'un des chefs-d'œuvre du genre. Ecrite avec un parti pris de bouffonnerie plaisante, moins sentimentale que celle qui venait de lui céder la place, cette histoire d'une montre-talisman qui tombe tour à tour des mains du fils Rothomago, à qui elle a été donnée par les Heures, ses protectrices, dans celles du villageois Blaisinet pour servir les quatorze mille volontés de chacun, se prêtait ingénieusement, écrivait M. Vitu, à un nombre infini de tableaux, de changements, de trucs, de danses et d'apothéoses tous plus saisissants les uns que les autres, et qui conduisaient

volontaire pendant la dernière guerre, M. Berthet gagna la médaille militaire à la bataille d'Epinay.

1. DISTRIBUTION. — Blaisinet, *M. Cooper.* — Rothomago père, *M. Tissier.* — Le père Lustucru, *M. Courtès.* — Painpondore, *M. Mury.* — Un valet, *M. Auguste.* — Une sentinelle, *M. Achille.* – Rothomago fils, *Mlle Vanghel.* — La princesse Miranda, *Mme Donvé.* — Bruyère, *Mme Thorcy.* — La fée Rageuse, *Mlle Gabrielle Rose.* — Toinon, *Mme Chambly.* — Verdurette, *Mme Noël.* — Mironton, *Mlle Jenny Rose.* — Mirontaine, *Mlle Marie Mignon.* — Les autres rôles par Mmes Berger, Andrée, Jenny, Bunelly, Vogel, Olivia, Coste, Debergh, Fontaine, Demière, Emma. — Ballets réglés par M. Fusch.

le spectateur de surprise en surprise. A défaut de musique nouvelle, on y retrouvait les meilleurs airs de nos musiciens contemporains. Les décors étaient signés des noms de Fleury, Robecchi et Poisson. Dans la fantaisie, soit qu'il s'agît des ballets, soit qu'il s'agît des cortéges, des costumes, on reconnaissait la verve inépuisable de Grévin. En un mot, la mise en scène était magnifique et tout contribuait à éblouir les yeux et à charmer les oreilles. Mlle Vanghell déployait dans le rôle de Rothomago fils ses qualités de comédienne pleine de verve, et de chanteuse excellente. Cooper rendait avec une finesse niaise et ahurie le rôle de Blaisinet, créé par Colbrun, et la princesse Miranda était représentée avec les façons les plus gracieuses et les plus gaies par Mme Donvé ; tout le reste était à l'avenant. « Il est évident, ajoutait le critique du *Figaro*, que le Châtelet a risqué tout une fortune sur cette pièce, mais on peut lui prédire un succès égal à sa hardiesse. » Cette prédiction ne paraissait pas éloignée de s'accomplir à la fin de cette année, où soixante-quatre représentations avaient déjà permis à M. Castellano de rentrer dans la plus grand partie de ses déboursés et à ne plus considérer l'avenir de *Rothomago* que comme un bénéfice net et assuré. Le Châtelet terminait l'année 1877 comme il l'avait commencée, c'est-à-dire en pleine prospérité.

La liste des pièces représentées était facile à établir :

	Date de la 1re représentat.	Nombre[1] de représentat. pend. l'année
	—	—
Les Sept châteaux du diable, féérie en 4 actes et 22 tableaux.	1er janvier.	146
Le Voyage dans la lune, opéra-féerie en 4 actes et 23 tableaux. . . , . . .	31 mars.	63
Marceau ou les enfants de la République, dr. à gr. spect. en 5 a. et 10 tabl.	3 juin.	58
Rothomago, féérie en 5 actes et 25 tabl.	29 octobre.	64

Un drame et trois féeries, ainsi se résumait pour le Châtelet l'histoire de cette année 1877, histoire brève, si l'on ne la considère que par la nomenclature qui précède immédiatement, mais féconde et pleine des meilleurs résultats, si on l'envisage au point de vue général.

1. Tant en matinées que dans les représentations du soir.

THÉATRE-HISTORIQUE[1]

Ce sont encore les artistes du Théâtre-Historique que nous trouvons installés dans la salle restaurée de l'ancien Théâtre-Lyrique[2]. La municipalité pa-

1. Directeur, M. Castellano; secrétaire-général, M. Emile Rochard; chef d'orchestre, M. Artus.

2. Pour mémoire, nous rappellerons ici qu'à l'époque où M. Castellano devint directeur adjudicataire de la salle restaurée, auparavant affectée au Théâtre-Lyrique, et où il installa le drame, changeant ainsi la destination première de l'immeuble que la municipalité n'avait pas pris soin de réserver, il adopta comme enseigne cette dénomination bizarre « Théâtre-Lyrique-Dramatique » qui rappelait le passé et justifiait le présent de cette salle. Quelque temps après, reconnaissant avec le public la bizarrerie de cet accouplement de mots, il voulut le changer contre celui de Théâtre-Historique. Mais la question du Théâtre-Lyrique, dont il s'agissait alors de rétablir le privilége et dont on avait imprudemment aliéné, à titre de bail, l'immeuble construit exprès pour lui, était à l'ordre du jour. La Ville ne voulut pas paraître avoir abdiqué tous ses droits sur l'ancien genre, dont elle empêchait M. Vizentini, devenu titulaire de ce privilége, de prendre l'étiquette. Et si elle ne put obliger M. Castellano à modifier en ce sens la nature de son exploitation, puisqu'aucun article de son bail ne

risienne ne s'est pas encore départie de son entêtement dans une question que le simple bon sens devait être appelée à résoudre et dont son imprévoyance seule avait créé l'anomalie. Quoi qu'il en soit, c'est aux termes d'un bail bien et dûment authentique que M. Castellano se trouve en possession de l'immeuble et c'est en vertu de ce même bail qu'il continue à y exploiter le genre qui lui convient, avec lequel il est parvenu à rendre à ce quartier populeux l'animation que la destruction du Théâtre-Lyrique et l'existence intermittente du Châtelet lui avaient enlevée. Il semble, du reste, que le drame soit plus le fait de la population appelée à fréquenter cette salle, que l'opéra qui ne se trouvait pas dans ces parages excentriques, dans son véritable milieu. Les reprises successives et heureuses de plusieurs drames de l'ancien répertoire sont là pour nous donner raison ; le grand succès du drame que nous trouvons le premier janvier en cours de représentation ne peut que confirmer ce que nous avançons.

A cette époque, il est vrai, la pièce scientifique

traitait cette question, elle voulut du moins le contraindre à conserver sa première dénomination où le mot de lyrique apparaissait singulièrement accouplé à celui de dramatique. Pour se tirer d'embarras, le rusé directeur fit inscrire sur le fronton de l'immeuble : THÉATRE LYRIQUE-DRAMATIQUE (en petites lettres), représentations par les artistes du THÉATRE-HISTORIQUE (en grosses lettres), ce qui semblait donner satisfaction à la Ville, sans excuser la précipitation avec laquelle elle avait agi en cette circonstance. Le Théâtre-Lyrique, installé à la Gaîté, se voyait obligé, de par arrêt municipal, de prendre cette autre dénomination bizarre de : *Opéra-National-Lyrique*.

de M. Ferdinand Dugué, *Un Drame au fond de la mer*, ne compte avec le premier jour de l'année nouvelle que trois soirées d'existence, mais tout fait prévoir déjà que la curiosité qu'elle excite, en mettant en scène les incidents divers qui ont accompagné la pose du câble transatlantique, la récente invention des scaphandres, instruments sous-marins destinés à remplacer avec avantage la cloche à plongeur et dont l'exhibition dans un milieu liquide habilement imité ajoutait à l'illusion du spectacle, l'intérêt même du sujet destiné à provoquer ces développements scientifiques, sont autant d'éléments réunis pour lui assurer une longévité respectable. C'est en effet ce qui arrive. *Un Drame au fond de la mer* joué pour la première fois le 30 décembre 1876, ne quitte l'affiche que le 15 mai, après une première série de 141 représentations consécutives, dont 7 données en matinées les 28 janvier, 13 février, 4, 8, 11, 18 mars et 1[er] avril, sans préjudice de la représentation du soir. Dans cet intervalle[1], un seul rôle avait changé de titulaire, celui d'Henry de Sartène qui devint la propriété momentanée d'un artiste du nom de Rosny, quand Chelles, qui l'avait

1. Le 21 janvier avait eu lieu, dans la journée, une représentation extraordinaire au bénéfice d'un artiste, qui ne fut signalée que par la véritable première représentation d'un monologue en vers de M. Gabriel Marc *Viendra-t-elle?* joué par Saint-Germain et que ce même artiste jouera quelques jours après au Gymnase, sous ce titre nouveau de : *Quand on attend...*

créé, fut appelé en Russie par un engagement passager[1].

Cependant la saison n'était pas finie. Pour succéder au drame de M. Dugué, M. Castellano avait mis à l'étude une ancienne pièce du répertoire de la Porte-Saint-Martin, *la Duchesse de la Vaubalière*, drame en cinq actes de feu Rougemont, dont la reprise eut lieu le 17 mai, au milieu des préoccupations politiques du moment, ce qui n'était pas fait pour lui ouvrir l'horizon. *La Duchesse de la Vaubalière*[2], dont le théâtre de Cluny avait donné, en 1868, quelques représentations sous la direction de M. Larochelle, et avec le directeur-artiste dans le principal rôle de Morisseau, n'offrait plus d'intérêt qu'au point de vue de l'interprétation.

« Ce personnage de Morisseau, disait à ce sujet M. Vitu, en évoquant la distribution de la création qu'il cherchait à rattacher à la nouvelle, fit la réputation de Raucourt, un comédien à la voix défectueuse mais pénétrante, au jeu plein de mordant et d'autorité. M. Maurice Simon lui donne

1. L'engagement de Chelles à Saint-Pétersbourg n'était que de trois semaines. Entre autres rôles, il joua au Théâtre-Michel celui de Perdican.

2. DISTRIBUTION : — Duc de la Vaubalière, *M. Cosset*. — Morisseau, *M. Maur. Simon*. — Georges Raymond, *M. Coulombier*. — Duc de Saint-Aignan, *M. Paul Jorgès*. — M. de Sabran, *M. Dumans*. — Comte de Clairvaux, *M. Francis*. — Le régent, *M. Bouyer*. — Adrien, *M. Rosny*. — D'Argenville, *M. Guimier*. — Un domestique, *M. Paulin*. — Garçon d'auberge, *M. Edouard*. — Julie, Mme *Schmidt*. — Marthe, Mlle *Marie Boutin*.

peut-être des allures trop douces et trop caressantes : mais il a de l'ampleur et de l'intelligence; qu'il s'attache à mettre en relief certaines parties du rôle qui veulent être enlevées à l'emporte-pièce, et il sera tout à fait bien. Je ne sais ce qu'était Mme Adolphe qui créa le rôle de Julie; Mlle Schmidt s'y montre bien incolore et ne s'attache guère à justifier par ses grâces personnelles la passion fougueuse du duc de la Vaubalière. Celui-ci, représenté d'origine par M. Alexandre, qui fut le don Salluste de *Ruy-Blas*, a eu ce soir pour interprète un débutant, M. Cosset, qui arrive de province. M. Cosset possède quelques-unes des qualités d'un premier rôle ; une taille élevée, une tenue distinguée, une bonne voix, parfois entrecoupée par l'émotion, et une diction raisonnable. C'est une bonne acquisition pour le Théâtre-Historique. M. Bouyer tient avec convenance le rôle du Régent, à qui Rougemont a conservé le caractère de générosité que ses détracteurs les plus acharnés ne lui contestèrent jamais. On a remarqué dans le rôle d'Adrien, établi il y a quarante et un an par l'inimitable M. Surville, un jeune comédien nommé Rosny, qui montre de l'intelligence et de la chaleur. »

C'était le moment où les théâtres, à Paris, se trouvent ordinairement presque abandonnés. *La Duchesse de la Vaubalière* n'était pas de taille à lutter victorieusement contre la chaleur envahissante à laquelle venait s'ajouter la situation difficile

créée par le 16 mai. M. Castellano, en présence de l'indifférence relative du public, songeait à profiter de la clause de son bail aux termes de laquelle il avait la faculté de fermer pendant deux mois le Théâtre-Historique. Mais il lui en coûtait de laisser pendant ce temps sans emploi un personnel nombreux d'artistes, de figurants, d'employés et de machinistes. Il ne voulait pas néanmoins prendre une détermination si grave, sans avoir tenté auprès de l'administration une démarche dans le but d'obtenir une réduction de l'inique et excessif droit des pauvres, contre lequel il avait jadis ouvert courageusement une campagne en règle, au moins durant les mois d'été. A cette condition, déchargé de quelques frais, il s'engageait à conserver tout son personnel et à jouer sans interruption jusqu'à la fin de l'été. Cette combinaison, dictée par un louable sentiment d'humanité, ne fut pas entendue de l'autorité; et l'impresario, ne pouvant se résoudre à voir progressivement faiblir ses recettes, quand le montant de ses frais ne diminuait pas, prit la résolution extrême de fermer ses portes à partir du 1er juin.

La salle resta fermée jusqu'au mois d'août. A cette époque, le succès qu'il obtenait avec *Marceau* dans la salle du Châtelet, détermina M. Castellano à rouvrir le 2 août et, pour les vacances, le Théâtre-Historique, avec *un Drame au fond de la mer* [1], qui

1. Pour cette reprise, Chelles était rentré en possession de

fut encore joué jusqu'au 2 septembre inclusivement. La grande préoccupation de M. Castellano avait été le choix d'une pièce pour l'ouverture de la campagne d'hiver. Il y songeait depuis longtemps et l'avait demandée à M. Jules Claretie, qui lui offrit de remanier à son intention une ancienne pièce de lui, *Raymond Lindey*, jouée vers 1869 sur la petite scène des Menus-Plaisirs, et dont il aurait agrandi le cadre de manière à en faire une pièce entièrement renouvelée, sous le titre : *Les Patriotes de* 1792. Ce titre n'ayant pas été autorisé par l'autorité, et plusieurs changements très-importants ayant été demandés, l'auteur et le directeur, d'un commun accord, convinrent d'ajourner la représentation de ce drame et de le remplacer par un autre du même écrivain, que celui-ci lui apporta, et qui, immédiatement distribué, entra sans plus tarder en répétition. C'est ce drame qui était appelé à succéder à la nouvelle série de représentations obtenues en ce moment par la pièce de M. F. Dugué.

7 SEPTEMBRE. — **LE RÉGIMENT DE CHAMPAGNE**[1], drame historique en cinq actes et neuf

son rôle d'Henry de Sartène, et Rosny remplaçait Maurice Simon dans celui de Karl.

1. DISTRIBUTION. — Louis XIV, *M. Randoux*. — Roger, *M. Montal*. — Bernard de Pardaillan, *M. Cosset*. — Moulineau, *M. Gabriel*. — Comte de Pardaillan, *M. Bouyer*. — Cornélius Lievyn, *M. Donato*. — La Fanfare, *M. Coulombier*. — Maréchal de Villars, *M. Jouanni*. — Nicolas Chevalier, *M. Ach*. — Colonel de Navailles, *M. Brelet*. — Hector Birequet, *M. Ber-*

tableaux, de M. JULES CLARETIE. — Le sujet choisi par l'auteur n'est autre que la glorification du régiment de Champagne et la peinture des dernières années de Louis XIV. Dans ce régiment d'élite sert le capitaine Roger, dit l'Arrière-garde, fils non reconnu du comte de Pardaillan, un gentilhomme huguenot qui, longtemps proscrit, vient demander au prince vaincu la faveur de mourir à son service. M. de Pardaillan avait un autre fils, légitime celui-là, Bernard, un lâche et un courtisan, qui a abjuré pour pouvoir demeurer à la cour. Une rivalité d'amour existe entre les deux frères alors qu'ils ne se connaissent pas, et l'objet de cette double passion est la comtesse Eliane de Nangis, espionne à la cour de France pour le compte de la Hollande. Pendant que Bernard est bien près de s'associer aux infamies de cette comtesse, Roger les découvre, et dans une scène qui est certainement la plus belle de l'ouvrage, force le misérable à se traîner à ses pieds. Cependant Villars a réuni la dernière armée du royaume, et la bataille de Denain nous montre un dernier rayon de gloire illuminant le

thet. — Vanberg, *M. Jacquier*. — Duc de Villeroy, *M. Panot*. — M. de Torcy, *M. Daunay*. — Duc de Beauvilliers, *M. Guimier*. — Quentin, *M. de Beuzeville*. — Duc de Noailles, *M. Montriel*. — Phalempin, *M. Montplaisir*. — Bourguignon, *M. Dumans*. — Limousin, *M. Didier*. — Fagon, *M. Paulin*. — Un sergent, *M. Edouard*. — Comtesse Eliane de Nangis, *Mme Méa*. — Thérèse, *Mme Schmidt*. — Petit Jacques, *Mme M. Debreuil*. — Mme Charme, *Mme M. Boutin*. — Madelon, *Mlle Cécile Bernier*. — Margaret, *Mlle Céline Aumont*. — Zerbinette, *Mlle Chambly*. — Auteur nommé par Montal.

coucher du Roi-Soleil. Roger et son père sont les héros de cette journée, à la suite de laquelle la trahison de Bernard est vengée, et un grand cri de patriostisme salue la chute du rideau. L'idée qui avait dirigé M. Jules Claretie en cette circonstance se trouvait tout entière contenue dans la phrase du capitaine Roger, répondant à Bernard son frère, l'enfant légitime mais dégénéré d'une fière race : « Eh bien, c'est le bâtard qui va sauver l'honneur de la famille ! »

« Tel est, écrivait quelques jours après M. Armand Sylvestre, en rendant compte de la première représentation, ce drame, considérablement allongé par des scènes épisodiques, et où les maisons s'écroulent dans l'incendie, les hommes tombent sous la mitraille, les drapeaux s'agitent dans la fumée, les chevaux passent effarés dans ce vacarme, et des tonnerres d'applaudissements répondent aux tonnerres de la mêlée, où tous les souvenirs glorieux défilent, depuis le soldat de Marathon jusqu'au drapeau de la Tour-d'Auvergne, et où flamboient les grands mots de Patrie, de France et de Liberté. Le succès est très-grand et il sera certainement durable. Ce que je ne saurais trop louer dans le théâtre de M. Jules Claretie, c'est la façon hardie dont les situations sont traitées. Certes, il ne les amène pas encore avec l'habileté merveilleuse de M. Victorien Sardou ; mais, tandis que celui-ci, après avoir employé un immense talent à les produire, montre plus d'ingéniosité encore à les

tourner par quelque adresse scénique, M. Claretie les aborde résolûment, prend le taureau aux cornes, en est quelquefois secoué un instant, mais en demeure finalement maître. Cette méthode franche, audacieuse, juvénile me plaît singulièrement. Elle lui a valu les meilleures scènes du *Régiment de Champagne*. La mise en scène est superbe. M. Castellano s'est surpassé. Tout Paris voudra voir l'assaut de la ferme et la bataille de Denain.

« L'interprétation est bonne. Si Mme Méa cherche trop la vigueur au détriment du charme, Mlle Schmidt tient toutes les promesses de ses débuts et Mlle Debreuil est très-touchante dans un rôle épisodique. M. Montal porte avec puissance et talent le lourd fardeau d'un rôle sur lequel repose tout l'ouvrage: c'est un Roger sympathique, vaillant, très-complet; M. Randoux est un Louis XIV plein d'autorité [1]. M. Bouyer est très-beau dans le personnage de Pardailhan, M. Gabriel très-amusant dans celui d'un marchand enrichi. Quant à M. Donato, en ambassadeur de la Hollande, c'est un superbe Van Dyck descendu de son cadre. On a revu avec curiosité, dans un divertissement plein de couleur, le danseur comique Espinosa. » Le succès ne fit que se confirmer

1. Le duc d'Aumale ayant assisté à la représentation du *Régiment de Champagne* adressa à cet artiste une épingle en diamant, pour le féliciter du plaisir qu'il avait ressenti en le voyant dans ce rôle. Ce fut du moins le bruit qui courut alors et que M. Randoux ne démentit pas, bien au contraire.

davantage les jours suivants [1]. Grâce aux matinées [2], *le Régiment de Champagne* avait atteint, le 10 décembre, sa 105me représentation, sans avoir laissé en route un seul de ses combattants, et après une carrière dont le théâtre avait tiré tout le profit que son directeur pouvait souhaiter. Pour lui succéder, M. Castellano avait en réserve un drame posthume de Théodore Barrière, que celui-ci avait à peine achevé lorsque la mort lui arracha des mains le manuscrit encore informe. Le titre seul, depuis le premier jour où il en avait été question, avait vivement intrigué la curiosité publique. Ce drame avait en effet été inspiré à

1. Parmi les tableaux qui produisirent le plus d'effet, citons celui de la défense de la ferme bombardée par une poignée de héros. Toute la mise en scène en était très-mouvementée. M. Claretie qui, comme critique dramatique au journal la *Presse*, était appelé à dire quelques mots de sa pièce, avoua que ce tableau avait été composé pour remplacer tout une scène coupée par la censure. « Ma prose étant biffée, disait-il avec une apparence de modestie, on a dû la remplacer par une mise en scène qui vaut sans doute mieux que le texte même. » M. Claretie en était-il bien persuadé ? Ce ne fut pas du reste la seule mutilation que ce drame eut à subir. L'auteur dut en effet renoncer à une scène, qu'il donna textuellement dans son feuilleton, et dans laquelle les soldats vaincus brûlaient leur drapeau pour ne pas le livrer à l'ennemi. « Brûler des drapeaux, s'écriait à ce propos M. Claretie, sans que cette boutade fût le moins du monde justifiée, fi donc ! Il paraît qu'il vaut mieux les rendre. » A qui s'adressait la leçon ? Etait-il bien nécessaire de reporter à deux siècles en arrière ces pages douloureuses de notre histoire contemporaine, et ne valait-il pas mieux reconnaître au lieu de la blâmer la sagesse et le tact de cette autorité « supérieure à la commission d'examen » à qui l'auteur faisait remonter la responsabilité de cette suppression.

2. Données les 30 septembre, 7, 21 et 28 octobre ; 4, 11, 18 et 25 novembre ; 2 et 9 décembre.

Th. Barrière par l'incendie de l'ancien Opéra de la rue Le Peletier, survenue juste à la veille de la 100me représentation de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, et l'auteur avait pensé que ce souvenir, bien que transporté en province, serait assez présent à l'esprit du parisien pour l'intéresser à une histoire quelconque greffée sur cet événement. Il proposa la chose au directeur du Théâtre-Historique, qui l'accepta, et il se mit à écrire ce drame avec une fiévreuse rapidité, comme s'il pressentait que la mort ne lui laisserait pas le temps de le terminer. Le manuscrit avait à peine été livré, que l'auteur était enlevé à la suite d'une courte maladie. M. Castellano s'empressa de mettre la pièce à l'étude, et n'attendit plus, pour en annoncer la représentation, que celle de M. Claretie consentît à lui céder la place. Mais l'absence de l'auteur aux répétitions devait se faire vivement sentir. Quelques amis de Barrière consentirent bien à les surveiller; mais, par une pieuse délicatesse, ils n'osèrent trop y toucher pour l'émonder de détails qui faisaient longueur et que lui-même n'eût pas laissé subsister. C'est dans ces mauvaises conditions que fut donnée la première représentation.

15 DÉCEMBRE. — LA CENTIÈME D'HAMLET[1],

1. DISTRIBUTION. — Pascal Brun, *M. Clément Just.* — Georges de Maillan, *M. Cosset.* — Martin Noël, *M. Bouyer.* — Étienne, *M. Paul Jorge.* — Thignassé, *M. Reykers.* — Absa-

drame en cinq actes et six tableaux, de feu THÉODORE BARRIÈRE. — La Luciani est une de ces chanteuses pour lesquelles une ville est en remue-ménage. C'est à Clermont-Ferrand que, dans *Hamlet*, elle obtient un succès immense et que le peintre Pascal Brun, chargé des décors de la pièce, se prend pour elle d'une passion folle. C'est au point que le malheureux en oublie sa fille et l'abandonne aux obsessions du fermier Martin Noël, un de ses amis, une sorte de bête fauve qui a juré de posséder l'innocente créature. Le drôle ne recule devant aucun moyen pour arriver à son but et va jusqu'à se faire souscrire des billets par Pascal, lequel, débordé par les dépenses de sa maîtresse, en arrive à contrefaire des signatures pour se procurer de l'argent. Or, Noël a quelques-uns de ces faux entre les mains et compte en user pour menacer la fille du déshonneur du père. Le misérable trouve mieux encore. Il assassine sa femme Geneviève qui lui jetait à la face la monstruosité de son odieuse passion, et pour faire disparaître le cadavre en même temps que les traces de son crime, il incendie la loge de la comé-

lon, *M. Cosme.* — Blanchinet, *M. Mondet.* — Jean, *M. Berthet.* — Béchu, *M. Jacquier.* — Faucheux, *M. Colleuille.* — Tetiot, *M. Guimier.* — Mardoche, *M. N. Daunay.* — Onésyme, *M. Panot.* — Mathurin, *M. Beuzeville.* — Nicot, *M. Monplaisir.* — Isidore, *M. Edouard.* — Camille, *Mme Jeanne-Marie.* — Geneviève, *Mlle Moriac.* — La Luciani, *Mlle Volney.* — Mme Monnette, *Mlle Marie Boutin.* — Marion, *Mlle M. Marcelle.* — Lise, *Mlle Aumont.* — Mathurine. *Mlle Marest.*

Auteur nommé par Clément Just.

dienne, au moment où se donne la centième représentation de l'opéra d'A. Thomas, et où la drôlesse, lassée de l'amour de Pascal, a réduit celui-ci au désespoir. Tant de secousses déterminent chez le pauvre artiste une crise dans laquelle il perd la raison, et dans un accès de folie, il prend pour Ophélie sa propre fille, Camille, qui, désespérée et afin d'échapper aux brutales obsessions de Martin Noël, vient de se jeter dans la marnière des Saules, et dont il aperçoit la robe blanche flottant à la surface de l'eau. Elle est heureusement sauvée par un jeune officier de marine, Georges de Maillan, qu'elle aime et qu'elle épouse au dénoûment. Il est inutile d'ajouter que le lâche Martin s'est fait justice lui-même et que Pascal Brun recouvre la raison. Ce dernier rôle était joué avec un goût exquis par Clément Just, un des comédiens de ce temps les plus habiles à composer un personnage. Il était le seul, avec Mlle Jeanne Marie, qu'il fût possible d'excepter dans un ensemble mal assis, et dont la faible exécution tenait principalement aux défauts mêmes de la pièce.

« Ce n'était pas un hommage à rendre à la mémoire justement honorée de Barrière que de mettre en scène ce drame posthume aussi mal combiné que conçu, mélange de vulgarité et d'emphase, désaccordé au point d'en être criard. Avec tant de qualités brillantes et charmantes, Th. Barrière manquait de tenue dans le talent; l'équilibre manquait à ses facultés. Il avait des hauts qui surpre-

naient et des bas qui déconcertaient. Son rare instinct dramatique n'était point dirigé par un grand sens littéraire ; il faisait de l'art sans le savoir et du métier sans le vouloir. » Ainsi s'exprimait M. Paul de Saint-Victor, en appréciant du même coup l'homme qui venait de mourir et l'œuvre posthume qu'il déclarait mort-née[1]. Le public se prononçait avec la critique contre cette pièce. M. Castellano n'essaya pas de lutter contre l'opinion formulée ; il fit mieux en l'adoptant comme sienne et prit une mesure radicale au sujet de *la Centième d'Hamlet*, qui, malgré l'attrait du tableau de l'incendie du théâtre de Clermont, disparut de l'affiche le 28 décembre, après avoir été jouée quatorze fois seulement, dont une en matinée le 23 décembre. Le 30 suivant, le drame militaire de *Marceau* rentrait au Théâtre-Historique, dont nous récapitulerons l'histoire pendant cette année, dans le tableau suivant :

	Date de la 1re représentat. pend. l'année	Nombre de représentat. pend. l'année — soir.	matin.
Un Drame au fond de la mer, pièce à spectacle, en 6 tableaux.	1er janvier.	166	7
La Duchesse de la Vaubalière, drame en 5 actes	17 mai.	15	

1. « La partie comique, ajoutait le spirituel critique du *Moniteur*, n'est pas mieux venue. Elle se compose de trois idiots de campagne attelés de front, qui viennent se ruer, en patoisant des lazzis inarticulés, dans les situations émouvantes ou prétendant l'être, en y faisant les dégâts de bœufs lâchés dans une boutique. »

	Date de la 1re représentat. pend. l'année. —	Nombre de représentat. pend. l'année — soir.	matin.
* *Le Régiment de Champagne,* drame à spectacle, en 5 actes et 9 tabl. .	7 septembre.	95	10
* *La Centième d'Hamlet,* drame en cinq actes et 6 tableaux.	15 décembre.	13	1
Marceau ou les Enfants de la République, drame à grand spectacle en 5 actes et 10 tableaux	30 décembre.	2	

Le Théâtre-Historique avait donné 309 représentations, dont 18 matinées, sans compter la représentation extraordinaire du 21 janvier. Ces 309 représentations se répartissaient sur cinq pièces seulement, dont deux données pour la première fois pendant l'année, celles désignées par le signe *. Nous ne saurions mieux conclure qu'en établissant la prospérité des deux salles de la place du Châtelet, réunies sous la même administration de M. Castellano.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS [1]

6 Janvier. — Première représentation des **TROIS MARGOT**, opérette en trois actes, de MM. Henri Bocage et Henri Chabrillat, musique de M. Charles Grisart [2]. — *La Boîte au lait* avait rendu le dernier soupir avec les premiers jours de l'année. L'opérette d'Offenbach cédait la place au nouvel ouvrage de M. Grisart. Les trinités sont à la mode

1. Directeur, M. Charles Comte ; secrétaire général, M. Dufau.

2. Distribution. — Le baron, *M. Daubray.* — Jean des Vignes, *M. Colombey.* — Nicole, *M. Homerville.* — Le vidame, *M. Scipion.* — Briqueteau, *M. Maxnère.* — Frisquet, *M. Dubois.* — Le docteur, *M. Vinchon.* — Thibault, *M. Durand.* — Remy, *M. Samson.* — Séraphin, *Mme Peschard.* — Margot, *Mlle Luce.* — La baronne, *Mlle G. Gauthier.* — Dame Nicole, *Mlle Marchal.* — Bastienne, *Mlle Bl. Miroir.* — Marthe, *Mlle Morena.* — Gisquette, *Mlle Descot.* — Gervaise, *Mme Debany.*

La partition, dédiée par M. Charles Grisart à Mme Peschard, a été éditée par MM. Choudens père et fils.

Le livret, dédié par les auteurs à M. Daubray, était publié par M. Tresse.

au théâtre. Après *Jeanne, Jeannette et Jeanneton* aux Folies-Dramatiques, voici maintenant *les Trois Margot* aux Bouffes-Parisiens. Entre les deux pièces, il n'y a guère d'ailleurs de ressemblance que dans le titre. Le libretto d'opéra-comique de MM. Clairville et Delacour se passait sous Louis XV. Le fabliau d'opérette gauloise imaginé par MM. Bocage et Chabrillat nous reporte en plein moyen âge et rappelle *les Contes drôlatiques* de Balzac. — Le type du vieux vidame, si comiquement représenté par l'acteur Scipion, n'a-t-il pas été copié sur le sieur de Braguelongne (*Du dangier d'estre trop cocquebin*), dessiné par Gustave Doré pour l'édition illustrée des frères Garnier? Voici, en quelques mots, le sujet des *Trois Margot*. — Certain baron de Valmoisy sera déshérité par son oncle, le vidame plus que centenaire, s'il ne lui donne un héritier. Or, le baron est marié depuis cinq ans, et bien qu'il soit « un homme d'intérieur et n'ait rien à se reprocher, » il n'a pu obtenir, jusqu'à présent, aucun enfant légitime. C'est alors qu'en désespoir de cause, et au risque d'ajouter une nouvelle barre à son blason, il s'efforcera de fournir tout au moins à l'exigeant vidame un fils naturel et se hâtera de profiter de la dernière nuit qui lui reste avant de partir en guerre. Dans ce but, il donne rendez-vous à Margot, la jeune et appétissante cabaretière, qu'il a bien voulu remarquer, mais qui se soucie d'autant moins du baron que son cœur appartient

tout entier au clerc Séraphin. Or, — le moyen n'a jamais servi! — c'est la baronne elle-même qui, à la faveur de l'obscurité, prendra, dans le bosquet, la place de Margot. Ce n'est pas tout encore. L'écuyer Jean des Vignes, infidèle à sa maîtresse la drapière Nicole, est parvenu, lui aussi, à obtenir un rendez-vous de Margot, qui se moque de l'écuyer comme de son maître. Mais il s'est égaré... dans les vignes avant de se rendre auprès de la belle, et Nicole qui, pour tromper son trompeur, a pris le costume de Margot, trouve sous la tonnelle, non pas son amant... mais son propre mari. Et de trois! Après cette belle nuit d'amours, le baron de Valmoisy s'en est allé à la conquête du Milanais. De retour au bout d'un an, il apprend qu'il est le père... de deux enfants. Que s'était-il donc passé dans le bosquet? Etait-ce Margot? Etait-ce la baronne? Etait-ce Nicole?... Les auteurs ont mis deux actes (c'est deux de trop!) à démêler leur imbroglio et à prouver à l'excellent Daubray, — un politique de l'école flamande, — que son fils est réellement son fils.

La musique qu'a écrite M. Charles Grisart, sur ce quiproquo égrillard inspiré par *Mademoiselle de Belle-Isle*, par *la Jolie Parfumeuse* et autres fables également dénuées de vraisemblance, est agréable par instants, mais n'a pas la vivacité qui convient à l'opérette. M. Grisart est l'auteur de *Memnon*, — le début de Mme Judic aux Folies-Bergère, — et de *la Quenouille de verre*, com-

posée sur un sujet des plus grivois, de MM. Millaud et Heugel, et chantée, sur ce même théâtre des Bouffes, par Mmes Peschard et Judic.

La nouvelle partition du jeune compositeur est généralement bien écrite, mais son principal défaut est de manquer d'originalité. On peut citer, au premier acte, les couplets : « Hélas ! quand je suis auprès d'elle..., » le duetto : « Autour de nous tout est silence, » qui contient sur les mots « Veux-tu? » un joli accompagnement de violoncelle; au second acte, le septuor : « Il plane un mystère, » et au troisième, l'air de Mme Peschard : « J'en mourrai, la chose est sûre... » L'honneur de la soirée a été pour Mme Peschard, qui rentrait aux Bouffes après avoir pris un peu plus d'embonpoint, mais sans avoir rien perdu de son talent d'autrefois. Quelle voix chaude et pénétrante! Que de goût, que de tact, que de tendresse et de suavité dans sa manière de détailler la phrase musicale! Son succès a été un charme. On a redemandé l'air à boire du premier acte, bien moins pour la coupe que pour l'échanson. Mme Peschard l'a bissé sans fatigue. Mlle Luce est joliment costumée; mais, depuis ses débuts dans *la Créole*, elle ne nous semble avoir fait aucun progrès ni sous le rapport du chant, ni sous celui du jeu. Nous avons dit le succès de M. Scipion dans son type de « vieux débris, » mais nous n'avons point encore loué ici, comme elle le méritait, la franche gaieté de Daubray. L'entrain et la bonne humeur de ce joyeux com-

père d'une part, le talent de Mme Peschard d'autre part réussiront-ils à assurer aux *Trois Margot* un nombre honorable de représentations? La direction des Bouffes-Parisiens a grand besoin de se refaire par un succès... Mais, hélas! c'est le public qui dispose... Dès les premiers jours de février, on commence à parler de l'opérette qui succédera aux *Trois Margot*. Ce sera *la Sorrentine*, de MM. Jules Moinaux et Jules Noriac, musique de M. Léon Vasseur. Mme Théo, qui a déjà refusé le rôle qu'on lui destinait dans ce nouvel ouvrage, préfère s'en tenir à *la Jolie Parfumeuse*, où le succès ne lui a jamais fait défaut. Mlle Luigini remplit le rôle de Bavolet. Cette reprise a lieu le 25 février. Dans la journée (car c'est un dimanche), on a donné la 50e représentation des *Trois Margot*, qui est encore jouée en matinée les 4, 11, 18 mars et le 2 avril.

24 MARS. — Après cinq grands jours de relâche et un nombre incalculable de répétitions, les Bouffes donnent, ce soir, la première représentation de **LA SORRENTINE**, opéra-bouffe en trois actes, de MM. JULES MOINAUX et JULES NORIAC, musique de M. LÉON VASSEUR[1]. Le livret est un pitoyable mé-

1. DISTRIBUTION. — Coucoumella, *M. Daubray*. — Babolini, *M. Scipion*. — Carlo, *M. Fugère*. — Don Ripaverde, *M. Homerville*. — Le grand chambellan, *M. Pescheux*. — Galopio, *M. Maxnère*. — Lazarillo, *Mme Peschard*. — Thérésina, *Mlle Paola Marié*. — Lola, *Mme Prelly*. — Gravocci, *Mlle Bl. Miroir*. — Marchande d'oranges, *Mlle Descot*. — Marchande de fruits, *Mlle Morena*.

lange de *la Muette*, de *la Périchole*, de *Madame l'Archiduc* et de *Rabagas*. On y remarque au premier acte quelques couplets joliment troussés où se reconnaît l'habileté de main de M. Jules Noriac, et... c'est tout! Le reste n'est que placage et que redites. Peu de scènes vraiment amusantes, peu de mots spirituels. Nous passerions encore sur la rareté de traits d'esprit si la pièce existait. Mais les auteurs ne se sont point donné la peine de la faire, et quand ils n'ont plus su comment terminer leur imbroglio, ils ont cru se tirer d'embarras, soit en ajoutant un air à boire pour Mme Peschard, soit en fourrant dans une trappe leurs principaux personnages. Le moyen n'était-il pas prodigieusement habile et nouveau ?

M. Vasseur n'avait rien donné aux Bouffes depuis *la Petite Reine* en 1873. Mais il a fait jouer : à la Renaissance *la Famille Trouillat* (1874), aux Folies-Dramatiques *la Blanchisseuse de Berg-of-Zoom* (1875), au Théâtre-Taitbout *la Cruche cassée* en 1875 et *le Roi d'Yvetot* en 1876. Aucune de ces pièces n'a réussi, à l'exception pourtant de *la Cruche cassée* qui a obtenu quelque vogue grâce au talent de Mme Céline Chaumont. M. Vasseur cherche encore un pendant au succès de son premier ouvrage *la Timbale d'argent*, jouée pendant si longtemps et si souvent reprise aux Bouffes-Parisiens. Rien de plus prétentieux, de plus banal et de plus vide que sa nouvelle partition. Toute cette musique est déses-

pérément terne et grise. C'est à peine si dans les trois actes de *la Sorrentine* on pourrait citer un ou deux morceaux qui sortent de l'ordinaire. Dans le vif désir de trouver quelque chose à signaler à la postérité, nous noterons la chanson grivoise des Coquillages, fort bien dite par Mlle Paola Marié, — retour de Saint-Pétersbourg, — et l'agréable romance du Bouquet, chantée avec beaucoup de goût par M. Fugère, — un excellent baryton que nous aurons bientôt l'occasion d'applaudir à l'Opéra-Comique. Hormis ces deux morceaux, qui tirent leur valeur du talent des artistes, ce ne sont que couplets dénués d'originalité, et pour la plupart imités d'Offenbach, témoin le finale du second acte. Le succès des interprètes a du moins été complet. *La Sorrentine* réunissait pour la première fois, sur la scène des Bouffes, ces deux cantatrices de réel mérite qui s'appellent Mmes Peschard et Paola Marié. Celle-ci n'a perdu en Russie aucune de ses jolies notes de contralto : elle joue malicieusement un rôle déjà bien usé, celui de la petite Sorrentine bombardée princesse et redevenant paysanne comme devant. Mme Peschard, qui porte élégamment le costume de Masaniello, est, je vous l'assure, un solide pêcheur napolitain. Mais on ne s'est pas contenté d'admirer la femme, on a aussi fortement applaudi la chanteuse. L'amusant comique Daubray n'a rien pu tirer de rien. Que sert-il d'avoir de si bons artistes pour en user si mal? Les costumes sont frais et pimpants, les

décors sont tout à fait réussis. Celui du premier acte, qui nous montre la place de Naples un jour de marché, est un tableau plein de vie et de soleil, signé Cornil. Bien joli aussi, et bien étonnant pour un si petit cadre, le décor du dernier acte, qui représente la terrasse du palais du vice-roi, d'où l'on aperçoit le golfe de Naples, avec le Pausilippe et le Vésuve à l'horizon. M. Comte a luxueusement monté la pièce et lui a donné les meilleurs sujets de sa troupe. Il a fait des frais considérables et n'a rien négligé pour obtenir le succès qu'il désire et que la critique lui souhaite bien sincèrement. Mais pourquoi la direction des Bouffes s'obstine-t-elle toujours à tourner dans le même cercle, qui est devenu un cercle vicieux? MM. Millaud, Chabrillat et Noriac pour les paroles, MM. Offenbach, Grisart et Vasseur pour la musique: tels sont les seuls auteurs qui, depuis quelques années, occupent successivement, dans un ordre invariable, l'affiche du passage Choiseul. L'opérette est-elle morte dans le théâtre qui l'a vue naître, et n'y a-t-il pas d'autres librettistes et d'autres compositeurs capables de mener à bien une pièce de ce genre? Si ses fournisseurs attitrés ne lui livrent que de la marchandise avariée, pourquoi la maison n'en changerait-elle pas au plus tôt?

Après la matinée du jour de Pâques, où elle jouait pour la dernière fois *la Jolie Parfumeuse*, Mme Théo était à son tour partie pour la Russie. Elle n'en reviendra qu'au mois de mai suivant et

fera sa rentrée dans le rôle de ***Madame l'Archiduc***, créé sur cette scène par Mme Judic. Ainsi qu'on pouvait le prévoir *la Sorrentine* ne sera pas capable de finir la saison[1], elle cédera bientôt la place à un spectacle coupé qui tiendra l'affiche quelques jours seulement.

2 MAI. — Quatre actes, quatre premières représentations : **LE SABBAT POUR RIRE**, paroles de M. CHAUVIN, musique de M. RASPAIL[2]. — **L'ASCENSEUR**, paroles et musique de M. HENRI RAYMOND[3]. — **L'OPOPONAX**, paroles de MM. NUITTER ET BUSNACH, musique de M. VASSEUR[4]. — **EN MARAUDE**, paroles de M. EMILE MENDEL, musique de M. ETTLING[5]. — Rien à dire de la musique de M. Raspail, qui dans les cafés-concerts signe ***Raspaï***, ni

1. Mlle Blanche Miroir, dont le zèle est à toute épreuve, a remplacé Mme Peschard indisposée.

2. DISTRIBUTION. — Pornic, *M. Jannin.* — Colette, *Mlle E. Grégoire.*

3. DISTRIBUTION. — De Saint-Mamet, *M. Scipion.* — Dumonflard, *M. Pescheux.*—Valflanel, *M. Jannin.*—Angèle, *Mme Prelly.* — Mme Pitanchu, *Mme Romanville.* — Virginie, *Mme Thorcy.*

4. DISTRIBUTION. — *Mme B. Stuart* débute dans le rôle de Stéphanette. — Timoléon, *M. Daubray.* — Gaston, *Mlle Bl. Miroir.* — Sidonie, *Mme Romanville.* — Madeline. *Mme Thorcy.* — Amanda, *Mlle C. Grégoire.* — Valentine, *Mlle P. Grégoire.* — Héloïse, *Mlle Blot.* — Virginie, *Mlle Hélène.* — Georgette, *Mme Amaury.* — Louisa, *Mlle Jeanne.* — Emma, *Mlle Andrée.* — Pensionnaires anglaises, *Mmes Morel, Béatrix, Delaunay, Henriette, Maria, Virginie.*

5. DISTRIBUTION. — Bouton d'or, *M. Fugère.* — Séraphin, *M. Colombey.* — Pilon de Cretone, *M. Maxnère.* — Brin d'amour, *M. Jannin.* — Denise, *Mme Prelly.* — Toinette, *Mlle C. Grégoire.*

de celle de M. Henri Raymond, pseudonyme d'un riche amateur : M. Henri Cartier, qui a déjà donné aux Bouffes *l'Homme entre deux âges* et à l'Athénée *le Train des maris*. Dans *l'Opoponax* de M. Vasseur, Mme Berthe Stuart, transfuge des Folies-Dramatiques, fait ici un heureux début en jouant un rôle primitivement destiné à Mme Théo. Dans l'opérette de MM. Emile Mendel et Ettling (le meilleur morceau de cette soirée variée et peu amusante) on applaudit la chanson des « Deux Dragons, » fort bien dite par le baryton Fugère. Puis, dès le surlendemain, on modifiait la composition du spectacle, en ajoutant à l'affiche *le Mariage d'une étoile*, représenté sans beaucoup de bruit à la fin de la dernière saison. Mme Paola Marié y avait créé un type d'Auvergnate des plus réussis. Le succès des *Charbonniers*, au théâtre des Variétés, donne aujourd'hui à cette reprise une certaine actualité. N'est-il pas curieux, en effet, de comparer, dans un rôle analogue, les deux réalistes : Judic et Paola Marié?...

Le spectacle coupé, dont les recettes sont dérisoires, est remplacé, le 18 mai, par *Madame l'Archiduc*[1], jouée contre le gré de M. Millaud qui réservait la pièce aux Variétés et le rôle à Mme Judic.

1. DISTRIBUTION. — L'archiduc Ernest, *M. Daubray*. — Giletti, *M. Emmanuel* (débuts). — Le comte, *M. Fugère*. — De Pontefiascone. *M. Colombey*. — De Frangipane, *M. Scipion*. — Bonaventuro, *M. Peschcux*. — Bonardo, *M. Maxnère*. — Piquillo,

Afin de conserver à son répertoire l'opérette que la direction des Variétés s'apprêtait à lui enlever avec l'autorisation des auteurs, M. Comte a prié Mme Théo de vaincre ses hésitations en reprenant immédiatement le rôle créé par Mme Judic. La nouvelle Marietta retrouve aux Bouffes le succès qu'elle a déjà obtenu en province et à l'étranger. Cette reprise est d'ailleurs fructueuse et l'on ne songe pas à préparer un autre spectacle pour le jour de la réouverture[1].

Le théâtre a fermé ses portes le 31 mai; il les rouvre le 31 août et joue *Madame l'Archiduc*, malgré l'interdiction demandée au tribunal par l'un des auteurs, M. Albert Millaud. L'interprétation est la même qu'auparavant, à l'exception des rôles de Giletti et du comte, qui sont confiés à deux débutants : MM. Minart et Aubry. Le premier est un ténor comique arrivant de Bruxelles. Le second est un baryton qui remplace M. Fugère, engagé à l'Opéra-Comique. Un changement s'est fait à l'orchestre : M. Hubans a quitté le pupitre des Bouffes pour diriger, en été, les concerts Besselièvre et, en hiver, les Folies-Bergère. Le bâton de mesure est désormais confié à M. Léon Roques, qui remplissait

M. Durand. — Ricardo, *M. Vinchon.* — Andantino, *M. Samson.* — Marietta, *Mme Théo.* — Fortunato, *Mlle Paola Marié.* — La comtesse, *Mlle Bl. Miroir.* — Giacometta. *Mlle L. Grégoire.*

1. Dès le 31 mai (clôture annuelle) Mme Théo est partie pour Londres. Daubray dirigeant une troupe composée de plusieurs artistes de la maison, MM. Scipion, Fugère, Colombey, Mmes Prelly et Blanche Méry, allait, de son côté, porter en Belgique et à Bordeaux le répertoire des Bouffes-Parisiens.

déjà chez M. Comte les fonctions d'accompagnateur et de chef des chœurs.

Les représentations de *Madame l'Archiduc* continuent jusqu'à la fin du mois de septembre, malgré les protestations de l'un des librettistes, M. Albert Millaud, qui envoie ses huissiers au directeur. M. Comte a tranquillement interjeté appel au jugement qui donnait gain de cause à M. Millaud et, fort de l'autorisation des deux autres auteurs, MM. Ludovic Halévy et Offenbach, il ne change point son spectacle. Par suite d'une indisposition de Mme Théo, le rôle de Marietta est échu à Mme Mary-Albert, qui, avant de débuter aux Bouffes, a parcouru la province et l'étranger en qualité de première chanteuse d'opérette. Le capitaine Fortunato n'est plus le petit bonhomme pas plus haut que ça, représenté par Paola Marié, c'est Mlle Blanche Miroir, dont la taille est infiniment plus grande; c'est ensuite Mlle Blot, dont le talent est infime et n'a laissé aucune trace de son passage. Mlle Luce chante pendant quelques jours la partie de la comtesse, abandonnée par Mlle Blanche Miroir. L'archiduc Ernest est doublé par un M. Chambéry, qui ne rappelle en rien l'inimitable Daubray. A l'exception de Scipion, dans le rôle de Frangipane, tous les chefs d'emploi ont disparu. La direction, commençant à comprendre que M. Millaud n'avait pas tout à fait tort d'interdire une pareille distribution, presse les répétitions de la pièce nouvelle. Signalons pourtant, avant

l'apparition de *la Petite Muette*, les débuts d'une gentille actrice, Mme Rosahl dans *les Mules de Suzette*, et l'engagement, en qualité de second chef d'orchestre, de M. Lucien Poujade, qui arrive de Marseille.

3 octobre. — Première représentation de **LA PETITE MUETTE**, opérette en trois actes de M. Paul Ferrier, musique de M. Gaston Serpette[1]. — Il y avait dans cette pièce une idée assez amusante : on cherche une lectrice pour l'infante. et voilà que cette lectrice est muette... et ne recouvrera la parole qu'à la suite d'un accident... qui se laisse deviner. Il faut, en attendant, la remplacer au plus vite dans ses importantes fonctions, et l'on a fait choix d'une donzelle qui semble réunir toutes les conditions désirables, quand, ô surprise ! on s'aperçoit que la nouvelle lectrice... ne savait pas lire ! — Après avoir trouvé cet amusant scénario, le librettiste s'est arrêté en chemin et ne nous a servi qu'une pièce grivoise exactement coulée dans le moule ordinaire de toutes les opérettes jouées, depuis quelques années, sur cette scène des Bouffes. On attendait beaucoup mieux

1. Distribution. — Don José, *M. Daubray*. — Le docteur, *M. Alfred Jolly*. — Don Gill, *M. Scipion*. Don Henrique, *M. Minart*. — Pedrille, *M. Jannin*. — Annibal, *M. Maxnère*. — Mercédès, *Mme Théo*. — Raphaël, *Mme Peschard*. — Casilda, *Mlle Luce*. — Dona Seraphina, *Mlle Descot*. — Rosita, *Mlle Blot*.

Auteurs nommés par M. Daubray.

La partition a paru chez l'éditeur Mackar.

de M. Paul Ferrier, l'auteur de la *Partie d'Echecs* et des *Cinq filles de Castillon*. Dans sa musique légère et même trop légère, M. Serpette (un prix de Rome, s'il vous plaît!) s'est borné à copier les procédés d'Offenbach ; il n'a réussi qu'à faire regretter l'original. Le réel talent de Mme Peschard, l'entrain et la bonne humeur de Daubray, le joyeux comique, assureront à *la Petite Muette* cinquante-six représentations. C'est plus que n'en pouvait espérer une opérette, dont le principal mérite était de nous montrer Mme Théo tout en ne nous la faisant entendre que le moins possible. Si seulement la diva pouvait toujours garder ce spirituel silence ! Souhait inutile : dès la 20e représentation le compositeur ajoute au rôle de la jolie muette de nouveaux couplets, — les couplets de la botte, — intercalés dans le troisième acte, — en même temps qu'une sérénade, chantée par les deux ténors Minart et Jannin. A partir du 27 octobre, *la Petite Muette* était accompagnée d'un petit acte intitulé : **UNE EXPLOSION**, paroles de M. Jouhaud, musique de M. Georges Douay, gaiement enlevé par MM. Pescheux, Minart et Mlle Marthe Lys (débuts).

Le mois de novembre est employé en entier aux répétitions de *l'Etoile :* les nouvelles qu'on en donne sont excellentes, et tout fait présager un succès... La direction se félicite d'avoir enfin renoncé aux errements du passé, en faisant appel aux auteurs de *Giroflé-Girofla* et de *la Petite*

Mariée, et en confiant leur livret à un compositeur nouveau : M. Emmanuel Chabrier n'est connu du public des musiciens que par quelques pages écrites en bon style. Il va sans dire que le joyeux Daubray créera l'un des rôles importants de la nouvelle pièce. Plusieurs théâtres se disputaient déjà l'excellent comique, dont l'engagement expirait en 1878. Après avoir bien réfléchi, Daubray restait fort heureusement aux Bouffes.

28 NOVEMBRE. — Première représentation de **L'ÉTOILE**, opéra-bouffe en trois actes de MM. EUGÈNE LETERRIER, et ALBERT VANLOO, musique de M. EMMANUEL CHABRIER[1].

L'Etoile repose sur une idée ingénieuse. Le roi Ouf Ier, souverain des Trente-Six royaumes, a l'habitude d'offrir tous les ans à son peuple, le jour de sa fête, la Saint-Ouf, le spectacle d'une bonne petite exécution. Il vient enfin de trouver le *sujet* qui lui manquait : Un petit colporteur qui ne le connaît point lui ayant administré une bonne paire de soufflets, le roi le fait saisir et ordonne de l'empaler ... quand soudain il apprend que son

1. DISTRIBUTION. — Ouf Ier, *M. Daubray*. — Hérisson de Porc-Épic, *M. Jolly*. — Siroco, *M. Scipion*. — Tapioca, *M. Jannin*. — Le chef de la police, *M. Pescheux*. — Le maire, *M. Maonère*. — Homme du peuple, *M. Dubois*. — Homme du peuple, *M. Vinchon*. — Lazuli, *Mlle Paola-Marié*. — La princesse Laoula, *Mme Berthe Stuart*. — Aloës, *Mlle Luce*. — Oasis. *Mlle Blot*.

Auteurs nommés par M. Daubray.

La partition a paru chez MM. Enoch père et fils.

étoile est intimement liée à celle du petit prolétaire. L'astrologue de la cour a lu dans le ciel que le roi mourrait juste vingt-quatre heures après le jeune homme en question, répondant au doux nom de Lazuli. Vous pensez si le supplice est immédiatement décommandé (il n'y aura pas d'exécution cette année, il y en aura deux l'année prochaine), et vous voyez d'ici le roi cajoler et dorloter le petit bonhomme que, cinq minutes auparavant, il allait faire empaler. Les moindres désirs de Lazuli sont aussitôt comblés. Il veut enlever la femme de l'ambassadeur Hérisson de Porc-Epic : le roi la lui fait enlever... Il veut épouser la propre fiancée du roi : le roi la lui donne... Heureux Lazuli! L'opérette de MM. Vanloo et Leterrier est fort amusante ; entre autres scènes vraiment plaisantes, nous citerons la réception de l'ambassadeur, interrompue par une lutte à main plate qui est à mourir de rire, jouée dans la perfection par MM. Daubray et Jolly. La musique du nouveau venu, M. Emmanuel Chabrier, est, ma foi! très-jolie, — trop jolie même pour le genre. Le quatuor : « Quand on veut ranimer sa belle » et « l'Invocation à l'étoile, » chantée avec beaucoup de sentiment par M[lle] Paola-Marié, sont des morceaux tout à fait gracieux. Le succès du premier soir a été très-vif et très-mérité : l'influence de *l'Etoile* a-t-elle décidément porté bonheur au théâtre des Bouffes-Parisiens?...

L'année finissait sur la trente-quatrième représen-

tation de *l'Etoile*, que l'on pensait devoir être pour le théâtre du passage Choiseul le succès désiré depuis si longtemps. L'amusante pièce de MM. Vanloo et Leterrier serait, dans un avenir prochain, remplacée sur l'affiche des Bouffes par une opérette en trois actes intitulée *Babiole*, dont les paroles sont de MM. Clairville et Octave Gastineau, et dont la musique a été écrite par M. Laurent de Rillé, l'auteur du *Petit Poucet*, où débuta jadis, à l'Athénée, Mlle Van Ghell. On parlait aussi à cette époque d'un ouvrage en trois actes de MM. François Oswald et Olivier Métra. Nous verrons bien... en 1878.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Mignonne.	1	»	114
La Boîte au lait.	4	»	4
* *Les trois Margot.*	3	6 janvier.	50
La Jolie parfumeuse	3	25 fevrier.	29
* *La Sorrentine*	3	24 mars.	40
* *Le Sabbat pour rire.*	1	2 mai.	29
* *L'Ascenseur.*	1	2 mai.	15
* *L'Opoponax.*	1	2 mai.	15
* *En Maraude.*	1	2 mai.	15
Le Mariage d'une étoile.	1	4 mai.	13
Madame l'Archiduc	3	18 mai.	45
Les Mules de Suzette	1	»	79
* *La Petite Muette.*	3	3 octobre.	54
* *L'Explosion*	1	27 octobre.	40
* *L'Etoile.*	3	28 novembre	34

AMBIGU-COMIQUE

Les destinées de l'Ambigu, tombées dans les derniers jours de l'année écoulée, entre les mains de M. Laforêt, ancien critique dramatique du journal la *Liberté*, ne devaient trouver en ce dernier qu'un maître impuissant et passager. Après avoir rêvé de relever le véritable drame dont la production semblait, sinon épuisée, du moins arrêtée pour un temps, après avoir fait une campagne, parfois éloquente, sous la bannière déployée par lui, du « drame français, » le nouveau directeur, placé en face de la réalité, ne devait pas tarder à mesurer la distance qui sépare la théorie de la pratique. Sur une scène arrivée à un point de discrédit tel, que depuis dix ans environ, aucune administration, même la plus habile, n'était pas parvenue à lui rendre son rang hiérarchique ; le lieu était en tout cas mal choisi pour ouvrir aux

auteurs l'horizon nouveau qu'il leur avait fait entrevoir. Ce n'est pas que M. Laforêt songeât beaucoup alors à tenir les promesses qu'il avait faites au nom du grand art méconnu. Tous les beaux projets qu'il avait développés, comme feuilletonniste, il en comprenait, comme directeur, la difficulté d'exécution. Les ressources, non les ressources présentes, mais celles qui devaient lui assurer l'avenir et sans lesquelles toute entreprise théâtrale ne saurait se maintenir, lui manquaient ou étaient insuffisantes. Il fallait songer à vivre d'abord, quitte plus tard, si l'on réussissait, dans ces quelques mois d'exploitation, avec lesquels la saison allait finir, à reprendre les anciennes théories pour les mettre à l'épreuve. C'est pourquoi M. Laforêt, devenu locataire de ce théâtre pour une période limitée et à titre d'essai, après avoir longtemps critiqué ses confrères qu'il accusait à tort ou à raison; de fermer les portes aux jeunes auteurs, prenait le parti de faire comme les directeurs qui l'avaient précédé, et au lieu de choisir une œuvre inédite, de celles par exemple dont il avait si ardemment pris la défense, se rabattait, pour sa pièce d'ouverture, sur un mélodrame en trois actes et quatre tableaux. joué, non sans succès en 1869, sur la petite scène de Cluny, après l'avoir été pour la première fois à Strasbourg, et le 25 janvier[1], inaugurait sa

1. Quelques artistes des Variétés que M. Laforêt avait appelés pour ne pas laisser le théâtre fermé pendant les fêtes du 1er janvier, jouèrent sur cette scène depuis le 31 décembre 1876

direction avec *le Juif polonais*[1], de MM. Erckmann-Chatrian.

En faisant choix de ce drame, le nouveau directeur avait compté profiter de la curiosité qui s'attachait en ce moment à *l'Ami Fritz*, autre pièce des mêmes auteurs, représentée récemment à la Comédie-Française, et dont le retentissement était dû autant à l'intérêt du sujet qu'aux circonstances qui l'avaient accompagnée jusqu'au seuil de la maison de Molière. Le calcul pouvait être fondé. Cette pièce originale, saisissante par le développement scénique d'un rêve et l'évocation d'ombres fantasmagoriques, semblait avoir été écrite exprès pour l'Ambigu. L'histoire en était intéressante, dramatique et l'intérêt, tenu en haleine depuis le premier mot jusqu'au dernier, ne languissait pas un seul instant. Afin d'augmenter l'attrait de cette reprise et pour l'entourer de toutes les chances qui pourraient lui assurer une honorable longévité, M. Laforêt avait engagé, pour reprendre le rôle de Mathis, autrefois créé par Talien, un artiste dont le nom seul était une attraction exceptionnelle pour

jusqu'au 8 janvier 1877 inclusivement les trois pièces suivantes de leur répertoire : *les Saltimbanques*, *Brouillés depuis Wagram* et *le Chevreuil*.

1 Distribution. — Mathis, *M. P. Ménier*. — Christian, *M. Montlouis*. — Heinrich, *M. C. Sairvier*. — Walter, *M. Degard*. — Le président, *M. Frumence*. — Le docteur, *M. Caillat*. — Le juif, *M. Leclerc*. — Un buveur, *M. Parvillier*. — Le songeur, *M. A. Riva*. — Le notaire, *M. Mathieu*. — Le greffier, *M. Miran*. — Annette, *Mlle A. Saint-Martin*. — Catherine, *Mme J. Bondois*. — Loïs, *Mme Dolly*.

le public du boulevard, et qui n'avait pas reparu depuis assez longtemps sur une scène parisienne. Paulin Ménier n'y réussit pas complétement. On s'accorda pour trouver qu'il donnait à ce rôle de Mathis une expression de bonhomie hypocrite qui convenait fort bien au personnage, mais ne le montrait pas assez tourmenté par le remords et l'effroi. Dans la scène de la vision où l'assassin assiste en rêve à son propre jugement et qu'il joua en vrai comédien, il fut plus égal à lui-même et trouva des mouvements superbes. Mlle Alice Saint-Martin, une toute jeune fille, qui atteignait à peine l'âge de son rôle, c'est-à-dire dix-sept ans, n'avait pour déployer beaucoup d'ingénuité, sous les traits d'Annette, qu'à être elle-même. Elle y réussit merveilleusement. Un acteur du nom de Montlouis jouait avec une certaine émotion communicative le rôle du gendarme sentimental, Christian, l'amoureux d'Annette. De la création, Sairvier seul subsistait. Somme toute, *le Juif polonais*, précédé d'un ancien vaudeville de MM. Clairville et Paul Mercier, *Triolet*[1], composait un heureux spectacle d'ouverture qui ne réalisa pourtant pas toutes les espérances que le nouvel impresario avait fondées sur lui. Trente-trois représentations suffirent pour épuiser un succès trop prématurément escompté.

Ce n'était pas tout d'avoir rouvert les portes du théâtre. Il fallait d'ores et déjà songer au spec-

1. Un acte joué par MM. Riga, Bourgeois, Caillat, Mathieu, Parvillier, Mmes Dolly et Francis.

tacle qui remplacerait *le Juif polonais* sur l'affiche. En admettant même que la nécessité ne s'en fît pas immédiatement sentir, il n'était pas prudent d'attendre au dernier moment pour prendre un parti à ce sujet, surtout avec une troupe composée d'éléments hétérogènes et dans un théâtre où tout était à refaire. M. Laforêt le savait bien. Il eût voulu relever le genre accoutumé de cette scène et lui donner un ton quelque peu littéraire, qui répondrait à ses aspirations d'artiste et d'écrivain. Il songea dans cette idée à *Lady Tartuffe*, que le Théâtre-Français ne jouait plus depuis longtemps, et à Mlle Fargueil pour en interpréter le rôle principal. La Comédie-Française lui eût volontiers octroyé le droit de jouer la comédie de Mme de Girardin; mais la combinaison échoua en présence des engagements antérieurs de la comédienne sur le talent de qui il comptait. Alors M. Laforêt se proposa de remonter *l'Escamoteur* de d'Ennery, donné jadis sur sette même scène et que l'auteur, soit qu'il n'eût qu'une médiocre confiance dans l'avenir de l'entreprise, soit qu'il ne fût pas satisfait des interprètes que le directeur lui offrait, ne consentit pas à lui laisser reprendre. Tant de difficultés, au début d'une entreprise déjà éprouvée, n'étaient pas faites pour encourager un administrateur inexpérimenté comme l'était M. Laforêt. Voué dès lors à tous les obstacles, il abandonna son théâtre aux combinaisons les plus diverses et les moins sérieuses. Il

avait sous la main un drame en trois actes de Catulle Mendès, *Justice*[1]; il le monta tant bien que mal en quelques jours et en fit le fond de son nouveau spectacle, complété par la reprise de *l'Infortunée Caroline*, vaudeville en trois actes de MM. Théodore Barrière et Lud. Halévy, emprunté au répertoire des Variétés, et dont l'interprétation confiée à des comédiens de cinquième ordre, dont la province elle-même n'eût pas voulu, fut presque ridicule.

Il n'en était pas de même du drame, en ce qui concernait du moins ses deux principaux personnages. Une nouvelle venue, Mlle Lina Munte se fit remarquer dans la création du rôle de Geneviève, non pas assez pour déterminer à elle seule le succès de l'ouvrage, mais suffisamment pour attirer l'attention des directeurs de la Porte-Saint-Martin, qui l'enlevèrent à ce milieu stérile et lui assurèrent chez eux un engagement plus efficace. Montlouis, dont le public apprécia encore une fois les qualités de chaleur et de diction, n'eut pas le même bonheur. Après avoir entrevu un instant seulement le public parisien, que tous les comédiens aspirent à connaître, il se voyait contraint de reprendre le chemin de la province. L'existence du drame de M. Mendès n'avait été d'ailleurs

1. DISTRIBUTION. — Docteur Valentin, *M. Montlouis*. — Luc, *M. M.-Bourgeois*. — Georges Suchot, *M. Louar*. — Pigalou, *M. L. Monti*. — Me Suchot, *M. Caillat*. — Geneviève, *Mme Lina Munte*. — Auteur nommé par Montlouis.

que de courte durée. Ce n'est pas que la pièce manquât d'intérêt. Elle renfermait une idée, qui, pour avoir été empruntée aux *Misérables* de Victor Hugo, n'en offrait pas moins pour cela, ou plutôt à cause de cela, une histoire touchante et dramatique, mais peu théâtrale, dans le cadre surtout que l'auteur lui avait tracé. Cette idée était celle-ci : Un homme a commis une faute et a subi de ce chef une condamnation à plusieurs mois de prison. Que cette faute ait eu pour point de départ une intention généreuse, peu importe. Qu'après sa peine subie, il rentre dans la société pour y donner l'exemple de toutes les vertus, il ne compte plus pour elle ; il n'a rien à attendre des hommes, il est mort pour le monde, qui ne se décidera jamais, quoi qu'il fasse, à lui rouvrir ses portes. C'est la dure et implacable loi de la société, et, c'est dans le développement de cette thèse que M. Mendès avait trouvé le sujet d'une idylle dramatique, d'une forme bourgeoise en même temps que d'une conception très-élévée par son langage éloquent quoique prétentieusement imagé, et très-osé dans sa conclusion, au point de vue de la routine du théâtre contemporain. L'auteur de ce drame appartient en effet à cette école qui prétend renouveler l'art dramatique, qui affiche le mépris des anciennes conventions et qui traite facilement le public d'ignorant quand elle ne le voit pas applaudir, les yeux fermés, à tout ce qu'elle prêche. M. Mendès devait en faire l'expérience à

ses dépens. La mort volontaire, au dernier acte, du docteur Valentin et de Geneviève, pour laquelle quelques-uns voulurent bien réclamer le mérite de l'originalité, sans vouloir admettre la possibilité d'un pardon et par suite du mariage terrestre, laissa le public indifférent. Le drame de ***Justice*** avait été donné pour la troisième fois le 3 mars. Le vingt du même mois[1], il était remplacé par ***Un Usurier de village***[2], drame en cinq actes, d'Amédée Rolland et Charles Bataille, paysannerie très-émouvante, étude consciencieuse de deux cerveaux tourmentés par un indicible besoin de production,

1. Pendant la durée de l'administration de M. Laforêt, plusieurs représentations extraordinaires ou au bénéfice d'artistes ou d'œuvres quelconques, soit dans la journée soit le soir, furent données, savoir : le 25 février (matinée), spectacle composé d'intermèdes et comme élément dramatique, de *Vénus entre deux côtelettes*, *Quand on attend...*, *Ma cousine Octavie* et *le Papillon du marais;* le 18 mars (matinée), spectacle composé d'intermèdes et, comme élément dramatique, du *Supplice d'une femme*, par les artistes de la Comédie-Française, et *le Salon cerise* par ceux des Folies-Dramatiques; le 6 avril (spectacle du soir), *Horace* et *le Jeu de l'amour et du hasard* par la troupe de Mlle Agar, le tout précédé d'une conférence de M. H. de Lapommeraye; le 13 avril (spectacle du soir au bénéfice de Mlle Duguéret), *la Fleur de Tlemcen*, *Insulte ma femme*, *le Beau Léandre*, *Un cas de conscience* et *Une chambre à deux lits*, le tout complété par des intermèdes divers; enfin le 15 avril, matinée dramatique et lyrique, au bénéfice de la crèche Sainte-Henriette, dans le programme de laquelle figuraient, en outre des intermèdes de rigueur, *la Vieillesse de Brididi* et *M. Choufleuri restera chez lui, le....*

2. Distribution. — Le Taupier, *M. Frumence*. — Deniset, *M. M. Bourgeois*. — Denis, *M. Caillat*. — Eloi, *M. Miran*. — Chamounin, *M. L. Monti*. — Louvot, *M. Riva*. — Martin, *M. Demanne*. — Le Belge, *M. Mathieu*. — Louis, *le petit Félix*. — Jeanne, *Mme A. Saint-Martin*. — Denise, *Mme Francis*. — La grand'mère, *Mme M. Masson*.

qui devaient disparaître jeunes encore, sans qu'on puisse affirmer que l'on ait beaucoup perdu à leur départ précipité. Ce drame n'avait dû jadis son succès, à l'Odéon, où il fut joué pour la première fois en 1859, qu'à l'interprétation hors ligne qu'il y avait rencontrée. Il n'en était pas de même ici, où la pièce ne trouvait que des comédiens pleins de bon vouloir sans doute, mais à qui manquait l'autorité nécessaire pour faire supporter les longueurs incontestables de l'ouvrage. M. Laforêt détournait le public par de semblables procédés; il froissa la presse, dont il avait fait partie, en négligeant de la convoquer à cette reprise, et n'encouragea pas de la sorte les écrivains à lui confier leurs manuscrits.

Cependant, s'il sous-louait sa salle à Mme Lionel de Chabrillan pour y faire représenter, le 25 mars, et dans la journée, *la Dame de Louviers*, une pièce de sa façon[1], M. Laforêt avait à cœur de faire acte de littérature. Il crut trouver l'occasion favorable en accueillant un drame en trois actes de M. Jules Barbier, *Un retour de jeunesse*[2], que

1. Un drame, intitulé *Anna*, fut également représenté dans les mêmes conditions et un jour de semaine. L'auteur, qu'on disait être une dame du monde, jugea prudent de garder un anonyme que personne ne chercha d'ailleurs à connaître. *Anna*, jouée dans la journée, n'eut, bien entendu, pas de lendemain.

2. Distribution. — Didier, *M. Montlouis*. — Bernard, *M. Chéry*. — Séverin, *M. B. Sirven*. — Dickson, *M. Raoul Louar*. — Salnave, *M. Demanne*. — Henri, *M. M.-Bourgeois*. — Joseph, *M. Chaville*. — Marthe, *Mme Lina Munte*. — Mathilde, *Mme Conti*. — Mme Didier, *Mme Beauvais*. — Madeleine, *Mlle Marie Tissé*.

son auteur avait lu successivement aux directeurs de la Comédie-Française, de l'Odéon, du Vaudeville et du Gymnase, sans parvenir à le faire recevoir dans aucun de ces théâtres. Désespérant de le voir jamais représenté sur une scène sérieusement littéraire, et ne voulant pas non plus conserver éternellement dans ses cartons, une pièce que, dans ses intentions premières, il destinait à la maison de Molière, M. Barbier accepta les propositions du directeur de l'Ambigu, sous les auspices duquel elle fut donnée, le 26 avril, pour la première fois, sur une scène peu habituée à de pareilles démonstrations poétiques[1]. Les nombreuses relations que l'auteur comptait dans l'aristocratie du monde des lettres, lui avaient ménagé une salle exceptionnellement brillante, dans laquelle on remarquait plusieurs académiciens. Le drame *Un retour de jeunesse* était rempli de bonnes intentions, avec une prétention évidente à l'honnêteté qui devait viser le prix Montyon. Mais l'histoire de l'avocat Didier, de ce père de famille qui, marié de bonne heure à une femme hautaine et dévote, dont la pruderie déplacée manque de le jeter tardivement dans les bras d'une comédienne, n'intéressa pas plus le public que l'élégie

— Mlle Séverin, *Mme Jeault*. — Mlle d'Alvarez, *Mme Francis*. — Mlle Picard, *Mme Dolly*. — Auteur nommé par Montlouis.

1. Le théâtre demeura fermé pendant la plus grande partie du mois d'avril, et les soirées furent consacrées aux études de la pièce de M. Barbier. Cette mesure économisait des frais inutiles en prévision de l'absence de recettes.

du docteur Valentin. Faite dans une langue claire et correcte, en vers honnêtement frappés, mais sans grand goût de poésie, elle était jouée avec plus de conviction que d'ensemble[1].

Il fallait à ce moment que M. Laforêt fût bien affolé par l'insuccès notoire de ces quelques tentatives pour se prêter, même en apparence, au piteux spectacle que l'Ambigu devait donner pendant dix jours, à partir du 19 mai. Ce soir-là, l'affiche annonçait deux premières représentations : *Léopold Robert*, drame en un acte et en vers, et *l'Expiation*, drame en quatre actes et en prose. L'auteur, M. Thiesse, était un homme du monde, honnête raffineur à Ham, qui, fatigué de se voir repoussé par les directeurs, avait pris le parti de louer un théâtre, de raccoler lui-même ses acteurs et de leur assurer un cachet. Jamais pièces ne furent si sombres, et jamais la salle ne retentit d'éclats de rire aussi bruyants, au point que la gaîté des spectateurs avait bientôt gagné les artistes sur la scène, et que, comme il arrive toujours en pareille circonstance, des incidents imprévus contribuèrent à faire sombrer misérablement la double épreuve sur laquelle un honorable industriel avait résolu de fonder sa fortune dramatique. Nous devons, à la décharge du public, dire que tout, dans ces

1. *Un retour de jeunesse* fut, à partir du 29 avril, précédé de *Sous le même toit*, comédie en un acte du même auteur. Ce spectacle fut donné jusqu'au 11 mai inclus. Le théâtre fit ensuite relâche pendant quelques jours.

deux pièces, la bizarrerie du style, l'absurdité de quelques situations, justifiaient de sa part une semblable exécution. Aussi ne croyons-nous pas utile de donner les noms des artistes attachés à ces œuvres déjà oubliées. C'était tristement finir[1].

L'expérience, en effet, avait assez duré! M. Laforêt essaya bien à ce moment de relever le drapeau du « drame français » dont il avait déserté la cause depuis qu'il s'était placé en situation de la servir. Il annonça *urbi et orbi* la formation d'une société, dans le but d'exploiter cette idée à l'Ambigu pour la saison prochaine. Mais on l'avait jugé à l'œuvre et on commençait à ne plus le prendre au sérieux. Quelques stipulations puériles, entre autres celle aux termes de laquelle il suffisait d'être propriétaire d'un certain nombre d'actions pour avoir le droit de faire jouer un acte cinquante fois, sur le théâtre de la Société qui devait être l'Ambigu, firent sourire. Le bail de M. Laforêt était expiré, et en présence de ces hésitations le propriétaire n'avait pas consenti à le renouveler. Restait à trouver un autre locataire. La dernière tentative, si peu sérieuse qu'elle ait été, n'était pas faite pour encourager les concurrents. Aussi furent-ils peu nombreux à se mettre sur les rangs,

1. Du 7 au 16 juin, quelques artistes en société se réunirent pour jouer, à l'Ambigu, un vaudeville en 4 actes et 8 tableaux, *les Environs de Paris*, de MM. Monréal et Blondeau, musique de M. Marc Chautagne. La chaleur seule de la saison les obligea à couper court aux représentations de cette pièce.

et de toutes les combinaisons directoriales qui furent alors proposées, aucune ne décida le propriétaire de l'immeuble à passer un nouveau bail, même pour une période relativement courte.

Ce ne fut que le 7 juillet que des pourparlers entamés depuis quelques jours, rompus, puis repris avec les directeurs de la Porte-Saint-Martin, aboutirent à une solution définitive et que MM. Ritt et Larochelle, qui voyaient dans cette double combinaison l'avantage d'utiliser d'un côté ceux de leurs pensionnaires qui seraient inoccupés de l'autre, devinrent directeurs de l'Ambigu-Comique aux termes d'un bail qui leur en garantissait l'exploitation pour neuf ans. Avec eux, le théâtre put enfin envisager l'avenir d'un œil moins inquiet. Aussitôt en jouissance de leur privilége, les deux associés se mirent en devoir de faire face à leur double entreprise. Ils s'adjoignirent M. Moreau-Sainti, ancien directeur des Folies-Dramatiques, comme administrateur général de la nouvelle scène, et après quelques hésitations sur le choix de la pièce d'ouverture, s'arrêtèrent sur *la Tour de Nesle*, pour laquelle on se mit immédiatement en quête d'une Marguerite de Bourgogne, seul rôle dont la distribution présentait quelque difficulté. On songea successivement à Mmes Rousseil, Agar, Pasca, Fargueil et Tallandiéra. La première, qui venait de chausser sur la scène de l'Odéon le cothurne tragique dans *la Déidamia* de Th. de Banville, protesta en termes dédaigneux;

la seconde, qu'une promesse suspensive d'engagement liait à la Comédie-Française, n'osa accepter, malgré l'envie qu'elle en avait; les trois dernières ne s'en soucièrent pas. Il fallait pourtant prendre une décision, car on voulait rouvrir en septembre. C'est alors seulement qu'on pensa à Mme Marie Laurent, qui avait joué autrefois le rôle à la Porte-Saint-Martin avec un certain éclat, et qui rentrait d'une tournée dans les départements. Sous la direction de MM. Ritt et Larochelle, ce théâtre devait revenir à ses vieilles traditions.

L'Ambigu rouvrit donc brillamment ses portes, le 22 septembre[1], avec le drame en cinq actes et six tableaux de MM. Frédéric Gaillardet et A. Dumas[2]. « On pouvait craindre, écrivait à ce sujet M. Francisque Sarcey, que les effroyables crimes et les phrases retentissantes des héros de *la Tour de Nesle* ne parussent quelque peu démodés et ridicules. Eh bien! non, l'effet est toujours puissant sur la foule, et nous avons tous écouté ce drame étrange avec un extraordinaire saisissement. Il a étonné, il a épouvanté comme au premier

1. L'Ambigu était resté fermé depuis le 16 juin jusqu'à cette époque.

2. Distribution. — Buridan, *M. Dumaine*. — Gaultier d'Aulnay, *M. Taillade*. — Landry, *M. H. Vannoy*. — Philippe d'Aulnay, *M. Fraizier*. — Savoisy, *M. Murray*. — Orsini, *M. Perrier*. — Enguerrand de Marigny, *M. Machanette*. — Louis X, *M. Rolle*. — Sire Raoul, *M. Delisle*. — Pierrefonds, *M. Brémont*. — Simon, *M. Pluton*. — Richard, *M. Lamarque*. — Marguerite, *Mme Marie Laurent*. — Charlotte, *Mme Murray*. — Une dame voilée, *Mme Morin*. — Le rôle de Landry fut quelques jours après repris par Mangin.

jour. Je ne sais rien de comparable aux quatre ou cinq premiers tableaux pour la vivacité de l'exposition, pour le nombre des coups de théâtre qui sont tous imprévus et brillants, pour la rapidité et l'éclat du dialogue. Ce drame ramènera certainement la foule à l'Ambigu dont elle avait désappris le chemin. »

Le critique du *Temps* avait prédit juste. Pendant tous les mois d'octobre et de novembre, *la Tour de Nesle* ne cessa d'attirer du monde. L'interprétation nouvelle justifiait, du reste, ce regain de succès. Dumaine, puissant et admirable sans faire oublier Mélingue, sous les traits de Buridan; Mme Marie Laurent merveilleusement terrible; Taillade, apportant dans la composition de la figure de Gaultier d'Aulnay cette inégalité où il rencontre parfois de véritables éclairs d'inspiration; Vannoy, grotesquement sinistre sous la casaque de Landry, le valet d'Orsini, jouaient de manière à évoquer habilement pour le public les fortes émotions dont cette pièce est remplie. Les 29 et 30 novembre et les 2 et 3 décembre, le théâtre faisait relâche pour les dernières répétitions de la pièce nouvelle, qu'il avait eu tout le temps de monter à loisir[1].

1. A propos du succès de *la Tour de Nesle*, M. Sarcey disait : « Je voudrais que les directeurs profitassent de ce revirement pour jouer quelque œuvre inédite. Il est impossible que cette forme du mélodrame soit à ce point perdue que l'on ne trouve plus un jeune homme pour la renouveler. Le public est tout prêt; ce sont les écrivains qui manquent. Ils ne manqueraient pas si les directeurs étaient plus hospitaliers. Nous comptons

4 Décembre. — **UNE CAUSE CÉLÈBRE**[1], drame en six actes, de MM. Ad. d'Ennery et E. Cormon. — Nous sommes au lendemain de la bataille de Fontenoy. Accusé d'avoir assassiné sa femme, Madeleine, sur la déposition même de sa propre fille, Jean Renaud, soldat au régiment d'Aubeterre, ne doit qu'à sa belle conduite pendant l'action d'échapper à une condamnation capitale. La veille, en effet, Jean était sorti du camp pour aller embrasser encore une fois sa petite Adrienne et confier à sa femme, pour plus de sûreté, un coffret que le chevalier de Mornas, avant de mourir assassiné, l'avait chargé de faire parvenir à sa famille proscrite comme lui. Après son départ, un misérable juif, Lazare, l'assassin du comte, s'était introduit dans la chaumière pour s'emparer du précieux dépôt, et, le couteau sur la gorge, avait obligé Madeleine, avant de la tuer, de répondre à l'enfant réveillée par le bruit qu'elle était avec son père. Jean Renaud est donc condamné aux galères. Plusieurs années

sur l'esprit d'initiative de MM. Ritt et Larochelle. » Le vœu de cet écrivain sera-t il entendu? Nous le voudrions, sans oser l'espérer.

1. Distribution. — Jean Renaud, *M. Dumaine*. — Chamboran, *M. Vannoy*. — Lazare, *M. Laray*. — Comte d'Aubeterre, *M. Faille*. — Raoul, *M. Fabrègues*. — Le sénéchal, *M. H. Rose*. — Un sergent, *M. Ploton*. — Un caporal, *M. Lamarque*. — Un officier, *M. Delille*. — Joseph, *M. Lescluze*. — Une sentinelle, *M. Nollet*. — La chanoinesse, *Mme Suzanne Lagier*. — Adrienne, *Mme Lina Munte*. — Valentine, *Mme Marie Vannoy*. — La duchesse, *Mme M. Colombier*. — Madeleine, *Mme Lacressonnière*. — Marthe, *Mme Morin*. — Julie, *Mme P. Moreau*. — Louise, *Mlle Octavie*. — Une paysanne, *Mme Rosa-Bell*. — Adrienne, *la petite Daubray*. — Auteurs nommés par Dumaine.

se passent. Adrienne, recueillie par un vieux compagnon d'armes de Jean, Chamboran, a été élevée par la marraine de sa mère, la comtesse d'Aubeterre. De son enfance, elle n'a conservé que des images confuses, le souvenir d'un homme qui la serrait dans ses bras en pleurant, qu'on avait emmené et qu'elle n'avait plus revu, mais dont le fantôme la poursuit jusque dans ses rêves. Un jour, un convoi de galériens, dirigé sur Toulon, est autorisé à se reposer sous les ombrages du parc d'Aubeterre. Adrienne, saisie de pitié à la vue de ces malheureux, s'approche d'eux, les interroge, leur distribue des secours. Soudain, elle pâlit. Dans les traits d'un de ces forçats, elle a reconnu l'homme dont le souvenir la poursuit sans cesse. Plus de doute, ce forçat est son père, et Chamboran, qui survient et n'a pas cessé de croire à l'innocence de son ami, achève la reconnaissance. L'innocence de Jean serait facile à établir si le chevalier de Mornas n'était pas mort. A ce nom, la jeune fille tressaille; le chevalier est le père de son amie dévouée, Valentine, et on l'attend d'un jour à l'autre au château, après une longue absence. Jean Renaud ne peut en croire ses oreilles. Le prétendu Mornas, en effet, n'est autre que Lazare, qui s'est paré du titre et des dépouilles de sa victime, et serait mort dans la peau d'un gentilhomme, si un bracelet, donné autrefois à Madeleine par Mme d'Aubeterre, à l'occasion de son mariage, que Jean dans sa précipitation

avait joint aux bijoux de la famille Mornas et dont le faux chevalier ne put expliquer l'origine, n'avait été habilement réservé par le dramaturge pour permettre à la rusée chanoinesse d'Armaillé de démasquer ce bandit, à Jean de faire reconnaître son innocence, et à Adrienne d'épouser le jeune vicomte Raoul, qui dans toutes ses épreuves lui était demeuré fidèle.

Tel était ce drame, digne pendant des *Deux Orphelines*, dont on n'avait pas oublié le succès larmoyant et populaire. Tout y était conduit, enchaîné, ménagé avec une telle certitude d'effet, avec une telle expérience des moyens d'action sur le public, que le spectateur se sentait irrésistiblement captivé, haletant d'émotion, depuis le lever du rideau jusqu'au dénouement. Les situations se succédaient sans monotomie, plus attachantes les unes que les autres à mesure que le drame se développait implacable dans son étreinte, dans l'entraînement de ses péripéties, de ses épouvantes, de ses attendrissements, dans l'habileté de ses surprises, de ses ressources inépuisables pour suspendre l'intérêt sans l'affaiblir. C'était le dernier mot de l'engrenage dramatique. « Une large part de ce gros succès, écrivait à ce sujet M. Paul de Saint-Victor, revient aux acteurs : du talent partout, hors de ligne et dans tous les rangs. Nous avons rarement vu Dumaine plus largement et franchement pathétique que dans le personnage de Jean Renaud. Il le joue avec une chaleur de

cœur et d'entrailles qui saisit et qui attendrit : le rôle comptera parmi ses meilleurs. Vannoy est parfait de sang-froid comique et de bonhomie goguenarde, sous l'uniforme reteint en livrée du grenadier Chamboran. Larray compose, avec une intelligence remarquable, la double figure du bandit Lazare et du faux comte de Mornas. Mlle Vannoy met tant d'angoisse et de conviction, un égarement si vrai, une si douloureuse énergie dans une situation fausse, qu'elle y fait croire et qu'elle la fait applaudir. Il ne manquait à Mlle Vannoy qu'une occasion pour se révéler ; la voilà passée, en un soir, du second plan au premier. Il y a une nature dans le talent de Mlle Lina Munte, bizarre comme son nom ; une grâce élégiaque, une sensibilité frémissante, une mélancolie. Elle a des accents de pitié attendrie qui remuent le cœur. Mlle Suzanne Lagier a fait une rentrée brillante et charmante sous la robe montante à grande croix de la chanoinesse. On n'a pas une dignité plus enjouée, une amabilité plus spirituelle et plus gaie, un esprit plus fin et de meilleure compagnie. C'est vraiment une grande dame du dix-huitième siècle qu'elle nous a montrée.

Tel fut le succès de ce drame que la salle de l'Ambigu devint bientôt trop petite et que devant l'affluence, chaque jour croissante, les directeurs songèrent à le transporter à la Porte-Saint-Martin dont l'enceinte plus vaste devait favoriser son essor et aider à son développement. Cette translation

fut un fait accompli le 27 décembre. L'Ambigu fit relâche ce jour-là et le jour suivant et le 29 remplaça *Une Cause célèbre* par *la Case de l'oncle Tom*[1], drame en huit actes, de MM. Dumanoir et d'Ennery, qui fut revu avec plaisir, mais dont le succès, si succès il y a, appartiendra plus à 1878 qu'à l'année qui nous occupe, à cause de la date tardive à laquelle il était donné. L'histoire de l'Ambigu pour 1877 se terminait néanmoins sous de meilleurs auspices qu'elle n'avait commencé, et ce théâtre, sous l'impulsion intelligente et active de MM. Ritt et Larochelle, pouvait désormais sourire à des destinées moins tourmentées. Le tableau suivant, peut donner une idée de sa décadence pendant les deux tiers de l'année, et de ses efforts pendant l'autre pour reprendre sa place perdue dans la hiérarchie des théâtres de la capitale.

	Nombre d'actes.	Date de a 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Le Chevreuil, vaudeville . . .	1	1er janvier.	8
Brouillés depuis Wagram, v.	1	»	8
Les Saltimbanques, vaudeville.	3	»	8
Triolet, vaudeville.	1	25 janvier.	44

1. Distribution. — Bird, *M. Paulin-Ménier.* — Harris, *M. Taillade.* — Georges, *M. P. Deshayes.* — Haley, *Alexandre.* — Bengali, *M. Gobin.* — Philémon, *M. Libert.* — Shelby, *M. Fournier.* — Edouard, *M. Martin.* — Saint-Clair, *M. Gaspard.* — Un commissaire, *M. Mallet.* — L'inspecteur, *M. T. Rousseau.* — Tomkins, *M. Besson.* — Le crieur, *M. Chartier.* — Eliza, *Mlle Tallandiera.* — Mme Bird, *Mlle P. Patry.* — Dolly, *Mlle Ch. Raynad.* — Chloé, *Mlle Daubrun.* — Henri, *la petite Estéval.*

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Juif polonais, drame. . . .	4	»	33
L'Infortunée Caroline! c.-v. .	3	3 mars.	17
* *Justice,* drame	3	»	17
Un Usurier de village, drame.	5	21 mars.	9
* *Un Retour de jeunesse,* c. en v.	5	26 avril.	16
Sous le même toit, comédie . .	1	29 avril.	13
* *Léopold Robert,* dr. en vers.	1	19 mai.	10
* *L'Expiation,* drame	4	»	10
* *Les Environs de Paris,* fol.-v.	»	7 juin.	9
La Tour de Nesle, drame . . .	»	22 septembre	68
* *Une Cause célèbre* drame . .	6	4 décembre.	24
La Case de l'oncle Tom, dr. .	8	29 décembre.	3

* Ce signe placé devant le titre d'une pièce indique les ouvrages inédits donnés pendant l'année.

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES[1]

Jeanne, Jeannette et Jeanneton est jusqu'à présent le plus grand succès — le seul — qu'ait obtenu ce théâtre depuis *la Fille de Mme Angot.* L'ouvrage de M. Lacome marche victorieusement vers sa centième représentation qui, le 2 février, se donnera gratuitement pour les petites places, et sera fêtée, dans les coulisses, par un joyeux souper entre auteurs et acteurs. La pièce a toujours été jouée par les artistes qui l'ont créée, sauf les petits changements momentanés que nécessitent des indispositions passagères. C'est ainsi que Mlle Gélabert a été remplacée, pendant quelques jours, dans le rôle de Jeanneton, par une aimable débutante : Mlle Julie Lentz. Mmes Prelly et Berthe Stuart remplissent avec un succès constant les deux personnages du charmant trio qui a fait courir

1. **Directeur : M. Cantin; secrétaire-général : M. Alfred Delilia.**

tout Paris aux Folies-Dramatiques. Malgré sa vogue persistante, *Jeanne, Jeannette et Jeanneton* est pourtant sur le point de céder la place à la *Foire Saint-Laurent*, qui, par traité, devait être représentée à la fin du mois de janvier. C'est le 6 février que commenceront les relâches nécessaires aux dernières répétitions du nouvel ouvrage de M. Offenbach.

Le 2 janvier, on a donné la première représentation de *l'Ami Monmannequin*, amusant vaudeville en un acte, de MM. Emile Mendel et Pourcelle, joué avec beaucoup d'entrain par Speck, Vavasseur et Mlle Fleury, avec un peu trop de zèle par M. Plet. Le 16 janvier, *l'Ami Monmannequin* est lui-même accompagné d'un aimable lever de rideau, *Mme Putiphar*, signé de M. François Oswald.

10 FÉVRIER. — Première représentation de **LA FOIRE SAINT-LAURENT**, opéra-bouffe en trois actes de MM. HECTOR CRÉMIEUX et A. DE SAINT-ALBIN[1], musique de M. JACQUES OFFENBACH. — Si la pièce

1. M. Ernest Blum, qui n'a pas été nommé sur l'affiche, était, avec MM. Crémieux et de Saint-Albin, l'un des auteurs de la pièce.

DISTRIBUTION. — Prince Ramollini, *M. Milher.* — Nicolas Curtius, *M. Simon Max.* — Labombarde, *M. Luco.* — Sombracueil, *M. Haymé.* — Curtius, *M. Maugé.* — Ramponneau, *M. Vavasseur.* — Un saltimbanque, *M. Speck.* — Bobêche, *Mme Van Ghel.* — Malaga, *Mme C. Geoffroy.* — Carlinette, *Mlle Girard.* — Dame Angèle, *Mme Delorme.* — Une danseuse, *Mme A. Fleury.* — Une baladine, *Mlle Jenny Lentz.* — Lolotte, *Mlle Rolla.* — Bambinette, *Mme Vandyck.* — Décors de M. Zara.

La partition a été éditée par M. Choudens.

Le livret a paru chez Tresse.

n'a point par elle-même un intérêt bien vif, son cadre semi-historique est au moins curieux et amusant. Le premier acte nous mène en pleine foire Saint-Laurent. Voici, à gauche du spectateur, le théâtre des Grands danseurs du Roy, tenu par Nicolet, dont les entr'actes étaient occupés par des équilibristes, par des joueurs de tambours de basque et des tourneuses qui faisaient des exercices d'adresse et d'audace, adroitement gradués. *C'était de plus fort en plus fort*, éloge souvent répété qui a peut-être sauvé de l'oubli le nom de Nicolet.

Au second acte nous sommes à la Courtille, au cabaret de Ramponneau, à l'enseigne du Tambour *royale*.

Au sein de la paix goûter le plaisir.
Chez soi s'amuser dans un doux loisir,
Ou bien chez Magny s'aller divertir,
C'était la vieille méthode.

On voit aujourd'hui courir nos badauds,
Sans les achever quitter leurs travaux;
Pourquoi? c'est qu'ils vont chez mons Ramponneau;
Voilà la taverne à la mode!

Le troisième acte de *la Foire Saint-Laurent* nous introduit dans le cabinet de figures de cire de Curtius, au milieu desquelles se faufilent les principaux personnages de la pièce, à seule fin d'intimider un imbécile de prince qui porte le nom italien de Ramollini. Le comique tiré de ces tableaux vivants est un procédé déjà employé dans maints autres vaudevilles, entre autres dans *Cent mille francs et ma fille*, de M. Philippe Gille.

D'un côté, les amours excentriques du pître Bobêche et de la princesse Ramollini; et, d'autre part, les aventures tout aussi romanesques de certaine petite pensionnaire qui s'est enfuie pour échapper à un prétendu qu'elle ne connaît pas et qui a l'incroyable chance de tomber justement entre les mains de cet aimable futur. Voilà quels sont les éléments plus ou moins neufs et plus ou moins divertissants de la pièce. Ajoutez à la double intrigue que nous venons de dire une bonne caricature, celle du prince Ramollini, bailleur de fonds des impresarii de la foire. — (Au contraire du public, dit-il, quand je m'amuse, je bâille...) Ce malin gentilhomme prend pour une troupe d'actrices de province un stock de petites pensionnaires égarées, qui sont toutes disposées à se moquer de lui de la belle façon. L'illustre personnage est représenté à merveille par l'excellent Milher. Il faut l'entendre se plaindre, en savoyard, d'avoir reçu la *mortelle injure*. « Le prince, dit-il, fait le bourgeois *coucou*, mais il ne veut pas que le bourgeois lui rende la pareille. » Sur ces paroles de l'Othello grotesque : « Je vais être infernal et machiavélique... » le musicien a écrit une longue phrase d'altos, avec accompagnement de violon en *pizzicati* à la Wagner!... La partition de *la Foire Saint-Laurent*, par laquelle Offenbach faisait son entrée aux Folies-Dramatiques, est, parmi ses dernières, une des plus soignées. Elle contient un grand nombre de jolis motifs. Nous citerons, dans

l'ouverture, un charmant solo de hautbois, et un délicieux allegro des premiers violons; au premier acte, les couplets de Mme Geoffroy, pleine de fantaisie dans le personnage de la princesse amoureuse d'un pître, et ceux de Mme Van Ghell, qui joue avec infiniment de verve et d'entrain le rôle de Bobèche; un amusant trio en forme de marche : « La première fois qu'il vous arrivera...; » la musique de la foire, si drôlement parodiée (les accords de la clarinette sont à faire dresser les cheveux sur la tête!) et enfin, la ronde de *la Foire Saint-Laurent* dont le refrain termine le premier acte et revient naturellement à la fin de la pièce. Le second acte est le plus amusant sous le rapport du livret, et le mieux partagé au point de vue de la musique. C'est là qu'apparaît une toute jeune fille Mlle Juliette Girard, ressemblant trait pour trait, mais en mieux, à sa mère, que nous avons longtemps applaudie à l'Opéra-Comique dans l'emploi des dugazons. Mlle Girard obtenait aux derniers concours du Conservatoire, un premier accessit de comédie. Naguère encore, et tout en répétant le rôle de Carlinette de *la Foire Saint-Laurent* elle suivait les leçons de son maître Régnier. Elle n'apprenait le chant que depuis quelques semaines, avec Mme Armand Caye, une ancienne artiste du Théâtre-Lyrique qui a formé plus d'une bonne élève. Elle n'en a certainement jamais eu de plus intelligente et de mieux douée que Mlle Girard. C'est à seize ans une *diseuse* de premier ordre. Nous serions bien étonné qu'elle

ne devînt pas, par la suite, une remarquable comédienne, telle qu'il n'en existe guère dans nos théâtres de genre. Elle a fait vivement applaudir ses deux rondeaux et ses couplets du second acte : « Si c'eût été quelque autre femme, » et a chanté fort adroitement sa partie dans deux duos, dont le second est une réminiscence voulue de celui des *Huguenots :* « Le danger presse, viens, il faut partir ! »

Entre autres morceaux favorablement accueillis le soir de la première représentation, signalons encore le duo de la *Parade*, le motif des *Chats* en mouvement de valse, et la romance du *Sommeil* de Mme Van Ghell. La pièce est soigneusement montée ; elle est surtout admirablement mise en scène : on sent qu'Offenbach a passé par là. Aucun détail n'a échappé à l'œil du maître, — un des plus merveilleux hommes de théâtre que nous connaissions.

En dépit de l'entrain que déploient ses interprètes, *la Foire Saint-Laurent* ne constitue pas un succès : Offenbach ne fait ni mieux ni plus mal qu'autrefois, mais il est légèrement discrédité et en baisse dans l'opinion publique ; on se défie de ses nouveaux ouvrages. *La Foire Saint-Laurent* ne devait pas dépasser le mois de mars. A l'occasion des fêtes de Pâques, on reprenait *le Petit Faust*, qui en était alors à sa 635e représentation. Mme Van Ghell rentrait naturellement en possession du rôle de Méphisto qu'elle avait créé

avec tant de succès sur cette même scène[1]; comme au mois de septembre précédent, Mme Coraly Geoffroy remplissait celui de Marguerite; M. Max Simon représentait Faust; Milher et Vavasseur étaient toujours, dans les personnages de Valentin et du cocher, les deux excellents bouffons que l'on sait. *Le Petit Faust* est pour le théâtre la meilleure des planches de salut. Les recettes que ne manquent jamais de réaliser la joyeuse bouffonnerie de MM. Crémieux et Hervé donneront le temps de monter le nouvel ouvrage en cours de répétitions. La direction croyait si bien au succès de *la Foire Saint-Laurent* qu'elle n'avait pas songé à préparer de nouveau spectacle. *Les Cloches de Corneville* n'étaient pas encore en mesure de tinter sur la scène des Folies-Dramatiques. Il fallait donc se hâter d'en distribuer les rôles en invitant les artistes à les étudier aussi rapidement que possible. Ils mirent d'ailleurs à ce travail la plus louable activité. Dans la distribution définitive, Mlle Gélabert remplacera Mme Berthe Stuart, empêchée de jouer le rôle de Germaine. Le père Gaspard doit être la dernière création de Milher, à la veille de quitter les Folies-Dramatiques (où il sera resté quinze ans), pour prendre, au Palais

1. Aux derniers soirs de cette reprise Mlle Zélie Weil (venant des Bouffes-Parisiens) remplacera de son mieux Mme Van Ghell dans Méphisto. M. Gatinais jouera Valentin pour permettre à Milher d'étudier le rôle *dramatique* que lui ont confié les auteurs des *Cloches de Corneville*.

Royal, la succession de Geoffroy ou celle de Brasseur[1].

19 avril. — Première représentation des **CLOCHES DE CORNEVILLE**, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Clairville et Charles Gabet, musique de M. Robert Planquette[2].

Les Cloches de Corneville s'intitulent opéra-comique, et M. Planquette s'imagine sans doute avoir fait de la musique. Hum!... Appliqués à des refrains de cafés-concerts qui ont traîné partout, les mots de *musiquette* et d'*opérette* nous semblent bien suffisants. M. Planquette a écrit nombre de chansons d'Eldorado, dont la plus connue est peut-être *Bras dessus bras dessous*. Il a mis en musique, pour Mme Théo et le ténor Max-Simon, une scène intitulée *le Péage*, d'après le tableau de Rudeaux, dont on voit la reproduction photographique à l'étalage de tous les marchands d'estampes, et un monologue : *On demande une femme de chambre*,

1. Nous n'avions rien à dire ici des matinées qui, durant le cours de l'hiver, se donnent chaque dimanche dans la salle des Folies-Dramatiques. Elles sont toutes remplies par les expériences de science amusante (*l'Homme primitif*) inaugurées en 1876 et renouvelées cette année avec succès par M. Fossier.

2. Distribution. — Gaspard, *M. Milher*. — Le marquis, *M. Vois*. — Grenicheux, *M. Simon-Max*. — Le bailli, *M. Luco*. — Le tabellion, M. *Vavasseur*. — Cachalot, *M. Speck*. — Chippardin, *M. Heuzey*. — Fouinard, *M. Jeault*. — Serpolette, *Mlle J. Girard*. — Germaine, *Mlle Gélabert*. — Manette, *Mlle Rolla*. — Jeanne, *Mme Vallo*. — Catherine, *Mme Becker*. — Suzanne, *Mlle Cora*. — Gertrude, *Mme Fraissinet*. — Marguerite, *Mlle J. Duc*.

La partition a été éditée par M. Bathlot.

qui, interprété par Mme Judic, a été donné pour la première fois dans le salon de son auteur, M. Pierre Véron, et a obtenu, depuis lors, un vif succès à l'Opéra-Bouffe de Saint-Pétersbourg. Sa partition des *Cloches de Corneville* est un ramassis de polkas, de valses et de rondeaux, qui sont autant de réminiscences. Ici, c'est la kermesse du *Petit Faust;* là, c'est le refrain de *M. Tranquille*. On « prendrait volontiers sa canne et son chapeau, » si l'on n'était retenu par les artistes, qui font parfois preuve de talent et d'originalité. La pièce de MM. Clairville et Gabet est une *Dame blanche* transportée dans le pays du *Roi d'Yvetot*, avec ressouvenirs de *la Fille du Régiment* et de la scène de Collatin de *la Foire Saint-Laurent*. *Les Cloches de Corneville* sont un curieux mélange d'opérette et de mélodrame et contiennent un rôle de vieil usurier de village, que joue supérieurement l'excellent Milher. Rien de plus amusant que la conversation du paysan madré avec le bailli : Milher a là des « Bonté du ciel! Seigneur, mon Dieu de la miséricorde ! » qui valent un long poëme. La scène des fantômes, où le même bonhomme « fait les grands bras » tout en causant familièrement de ses petites affaires, est une scène de bonne comédie. A propos de Milher, on a prononcé le nom de Paulin Ménier, de Lesueur, de Bouffé, et même après la scène de folie — qui rappelle celle du *Père Gâchette*, joué sur ce même théâtre — le nom de Frédérick Lemaître! Le fait est que Milher est un

fin comédien, qui nous semblerait mieux placé au Gymnase qu'au Palais-Royal, où il entrera l'an prochain. Sa création du père Gaspard le placera très-haut dans l'estime des connaisseurs et lui vaudra les applaudissements du public. Ce même public a fait un triple succès à certains couplets égrillards trop bien dits par M[lle] Juliette Girard, une Serpolette pleine d'entrain et de gaieté, et à certain pas de cancan effréné, fort drôlement dansé par Luco. Vous voyez qu'il y en a pour tous les goûts à Corneville. Aussi la pièce obtiendra-t-elle un très-long succès : les Folies-Dramatiques n'auront pas besoin de renouveler leur affiche jusqu'à l'époque de leur fermeture d'été, qui sera retardée tout exprès jusqu'au milieu de juin. Enfin, c'est en sonnant ces mêmes *Cloches* que M. Cantin inaugurera la saison suivante.

Pendant qu'au mois de juillet les principaux interprètes des *Cloches de Corneville* étaient allés représenter à Bordeaux l'ouvrage de MM. Clairville, Gabet et Robert Planquette, les autres artistes, réunis en société sous la direction de M. Hayme, avaient rouvert la salle pour y faire revivre l'ancien répertoire des Folies du boulevard du Temple. Leur premier spectacle (30 juin) se compose des *Enfants du délire*[1], tableau popu-

1. Distribution : — Malessard, *M. Maugé*. — Grampon, *M. Vavasseur*. — Télémaque, *M. Maxime-Bourgeois*. — Rousseau, *M. Jeault*. — Daniel, *M. Léo*. — Porrier, *M. Tallin*. — Mme Morel, *Mme France*. — Toinette, *Mme A. Maugé*.

laire des frères Cogniard, de *la Fille bien gardée*[1], de Labiche et Marc Michel, et de *Cadet-Roussel, Dumollet, Gribouille et Cie*[2], vaudeville en trois actes, de Clairville et Jules Cordier. Cette dernière pièce est une sorte de revue, où défilent les héros de la chanson française, depuis le *Roi Dagobert* jusqu'à *Madame Grégoire*, en passant par *Fanfan la Tulipe*, *Monsieur et Madame Denis*, *la Boulangère aux écus*, et autres types connus, qui permettent d'applaudir en passant plus d'un couplet aux vieilles rondes classiques. On s'est, rétrospectivement, beaucoup amusé. Mais le meilleur morceau de la soirée était encore *la Fille bien gardée*, cette petite comédie de Labiche et Marc Michel que nous ne craignons pas de qualifier de petit chef-d'œuvre. Nos aînés y ont vu débuter jadis une toute petite fille qui est devenue plus tard la belle Céline Montaland. Dailly joue maintenant avec une verve souvent fort originale le rôle du chasseur Saint-Germain.

Le 12 juillet, les artistes en société renouvel-

1. Distribution. — Saint-Germain, *M. Dailly*. — Un carabinier, *M. Speck*. — La baronne, *Mme Sévin*. — Berthe, *la petite Sarah Bloch*. — Marie, *Mlle Hermance*.

2. Distribution. — Cadet-Roussel, *M. Dailly*. — Le roi Dagobert, *M. Mazure*. — Fanfan la Tulipe, *M. Maugé*. — Gribouille, *M. Vavasseur*. — Dumollet, *M. Jeault*. — Laristal, *M. Maxime-Bourgeois*. — Sans-Quartier, *M. Speck*. — Guilerie, *M Léo*. — La Palisse, *M. Tallin*. — M. Denis, *M. Arthur*. — La Chanson, *Mme A. Fleury*. — Mme Grégoire, *Mme France*. — Fanchon, *Mme Dailly*. — Calmette, *Mme A. Maugé*. — Annette, *Mlle Hermance*. — La meunière, *Mlle Anna*. — La boulangère, *Mlle Clara Lemonnier*. — Mme Michel, *Mme Sévin*. — Mme Denis, *Mme Silan*.

lent leur affiche. Ils jouent un amusant vaudeville de Lambert Thiboust et de M. Delacour, *les Mystères de l'été*[1], qui a diverti le public des Variétés au temps de Leclère, et celui du théâtre Déjazet, où florissait alors la pauvre Boisgontier. *Les Mystères de l'été* ont pour lever de rideau un vaudeville en un acte de M. Honoré, intitulé *Une Allumette entre deux feux*. Quelques jours après, désirant ajouter une pièce nouvelle à leur spectacle un peu vieillot, les artistes des Folies-Dramatiques n'ont pas la main heureuse. *Le Dernier Klephte*[2], pochade grecque en un acte, de M. François Mons, ne méritait en aucune façon l'honneur d'être tirée d'un volume paru précédemment chez Tressé, sous le titre *Saynètes et monologues*. On attendait mieux de M. François Mons qui, précisément avait fait applaudir à l'Odéon une comédie grecque assez jolie, *l'Apprenti de Cléomène*. Sa nouvelle pièce est une plaisanterie aussi peu plaisante que possible. Aussi les artistes maintiendront-ils sur l'affiche *la Fille bien gardée*, qui accompagnera joyeusement l'amusant vaudeville des *Mystères de l'été*. Jusqu'à la clôture de ces représentations, Dailly obtient dans les deux pièces un succès du meilleur aloi.

1. DISTRIBUTION. — Ricochet, *M. Dailly*. — Lescariou, *M. Vavasseur*. — Loriol, *M. Maugé*. — Champignol, *M. Bourgeois*. — Beaufumet, *M. Speck*. — Lolotte, *Mme A. Fleury*. — Pénélope, *Mme France*. — Cravache, *Mlle C. Lemonnier*. — Guguste, *Mlle Sarah Bloch*. — Zoé, *Mme A. Maugé*.

2. DISTRIBUTION. — Bajazet, *M. Léo*. — Georgina, *Mlle Dolly*. — Florette, *Mme A. Maugé*.

Le 6 août, M. Cantin reprend en main la direction de son théâtre et donne à M. Haymé les fonctions d'administrateur. *Les Cloches de Corneville*, interrompues en plein succès, forment le spectacle de réouverture; on n'en saurait choisir de meilleur au point de vue de la recette. Interprétée par les artistes de la création, la pièce obtient avec la plus grande facilité sa 100e représentation. C'est, après *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, le second succès des Folies-Dramatiques depuis la célèbre *Fille de Madame Angot*.

27 Août. — Lecture aux artistes de *Madame Favart*, opéra-comique en trois actes, de MM. Chivot et Duru, musique d'Offenbach, dont les rôles ont été distribués à Mlles Girard et Gélabert et à MM. Thierry, Max Simon, Luco et Maugé. Suivant l'usage, les costumes seront dessinés par Luco, les décors seront signés Zara.

On annonçait à la même époque la réception d'un opéra-comique en trois actes de MM. Pierre Véron et Clairville, *le Hussard bleu*, dont la musique est confiée à M. Robert Planquette, le compositeur de ces fameuses *Cloches de Corneville*, qui continuent, même en été, à produire de superbes recettes.

1er Septembre. — M. Haymé entre en fonctions comme administrateur de la scène.

15 Septembre. — Représentation gratuite populaire à l'occasion de la 100e représentation des *Clo-*

ches de Corneville. — Trois jours après, M. Masson joue au pied levé le rôle du marquis créé par M. Ernest Vois. Mlle Juliette Girard cède ensuite, pendant une huitaine de jours, à Mlle Noémie Vernon, le rôle de Serpolette qu'elle n'a pas cessé de jouer depuis quatre mois, tant à Paris qu'à Bordeaux. Depuis ses débuts dans *la Foire Saint-Laurent*, Mlle Girard n'a pas pris un seul jour de repos ! il n'est que juste de lui accorder un congé bien gagné. Il en est de même pour M. Max Simon, qui obtient de son directeur l'autorisation de se faire remplacer par M. Guillot. Le père Gaspard lui-même tombe sérieusement malade; M. Maugé reprend au pied levé le rôle de Milher, où il trouve le moyen de se tailler un succès fort honorable et qu'il méritera de conserver plus tard; Mlle Gélabert, indisposée, sera suppléée pendant quelques jours par Mlle Lovely.

A partir du 2 décembre, *les Cloches de Corneville* sont données le dimanche en matinée, et le le résultat est tel le premier jour que, bien qu'on ait mis des tabourets dans tous les couloirs, on refuse encore plus de quatre cents personnes. Le succès diurne ne nuit d'ailleurs en rien au succès du soir. Pendant le jour, les choristes occupés à l'église par les offices du dimanche, sont remplacés par des amateurs : l'effet n'en est que plus pittoresque. La recette habituelle est de quatre mille francs.

Le 8 décembre, les spectateurs des Folies-Dramatiques assistent à un double spectacle. On voit

dans une avant-scène les Esquimaux qui ont élu domicile au Jardin d'Acclimatation et qu'on a eu l'idée de conduire, le soir, à la pièce populaire de MM. Clairville et Planquette. Ne serait-il pas curieux de connaître au juste l'impression que produit sur les Groënlandais l'opérette en vogue à Paris?... Le 16 décembre, les deux représentations produisent encore une recette de huit mille cinq cents francs, et le 21 du même mois, a lieu la 200e, fêtée par un grand souper chez M. Cantin, suivi d'une sauterie, auxquels prennent part naturellement les artistes du théâtre. On boit à la 300e! *Les Cloches de Corneville* tinteraient-elles jusqu'à la fin de la saison? Toujours est-il qu'au 30 décembre, jour défavorable aux théâtres, la recette est encore de 5,877 francs. Les Folies-Dramatiques ont décidément retrouvé le pendant de *la Fille de Madame Angot.* Le directeur prévoit pourtant le moment où s'arrêtera cette vogue inépuisable, et l'année se termine sur les études de *Madame Favart.* La pièce de MM. Chivot, Duru et Offenbach viendra, quand il en sera temps, remplacer sur l'affiche les joyeuses *Cloches de Corneville*, dont le brillant succès persistant aura rempli presque toute l'année 1877.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Hussard de Valentino. . .	1	»	24
Jeanne, Jeannette et Jeanneton	3	»	36

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
L'Ami Monmannequin.	1	2 janvier.	30
Madame Putiphar.	1	16 janvier.	26
Il pleut.	1	»	54
* *La Foire Saint-Laurent*. . .	3	10 février.	48
Le Salon cerise.	1	»	45
Le Petit Faust.	3	31 mars.	16
* *Les Cloches de Corneville*. .	3	19 avril.	213
Le Piége à loup.	1	»	21
Un Ami bien dévoué.	1	»	40
Le Pari de Chalamel.	1	»	31
La Maison Boquillard. . . .	1	»	13

THÉATRE TAITBOUT[1]

Les directions se sont succédé jusqu'ici à la salle Taitbout sans qu'aucune ait réussi à se maintenir. Aussi les portes de cet infortuné théâtre sont-elles moins souvent ouvertes que fermées. Le spectacle qui a clos 1876 et qui commence la présente année se composait du vaudeville de M. Léon Beauvallet: *les Femmes de Paul de Kock*, et d'une parodie de Monréal et Blondeau, intitulée *l'Ami Fritz Poulet*; la musique de ces deux pièces est de M. Marc Chautagne. Glissons sur *Une soirée chez M. Dupont*, tableau ajouté aux *Femmes de Paul de Kock*, le 6 janvier, avant le bal masqué du samedi, et arrivons au 7 février, où se donnent *les Poupées parisiennes*, pièce fantastique en quatre actes, de MM. Gaston Marot et H. Buguet, musique de MM. Léo Delibes, Jules Costé et Gaston Serpette. (Ces derniers n'ont pas été nommés sur l'affiche.) La répétition avait eu lieu la veille aux Mirlitons, c'est-à-dire au cercle de l'Union artistique, place Vendôme. La première représentation de cette pièce très-peu fantastique fut beaucoup moins accidentée que n'avait été, quelque temps auparavant, celle de *Loup y*

1. Directeurs : MM. Beauvallet et de Jallais.

es-tu? C'est à peine si l'on peut enregistrer l'évanouissement d'une faible femme — Mme Tassilly — incapable de supporter le vacarme épouvantable produit par des spectateurs désireux de s'amuser, — et le paquet de sottises lancé aux tapageurs par une jeune fille bien élevée ; Mlle Quérette.

Notons ensuite à la date du 8 mars *Fauté d'une bûche*, comédie (oui, *comédie*) en un acte signée Henri Dorvet, et à celle du 13 mars la reprise du vaudeville en cinq actes et six tableaux, de M. Alexis Bouvier, *les Petites dames du Temple*, pièce vulgaire, mais amusante, précédemment représentée au Théâtre-Déjazet[1]. Elle fait place le 13 avril à une pièce nouvelle en cinq actes, *les Amours du boulevard*, que MM. Gaston Marot et Jonathan ont tout simplement taillée sur le patron du *Chapeau de paille d'Italie*, en l'entremêlant de couplets chantés (hum! chantés est peut-être un peu ambitieux...) sur les airs des opérettes en vogue, par M. Grivel, Mmes Soll, Betty, etc. Le 12 mai, un nouveau spectacle : *les Mémoires de Frétillon*, pièce exhibition en quatre actes, sept tableaux et une infinité de refrains[2], de MM. Léon Beauvallet et Max Rolland, qui avait déjà paru à la salle Déjazet sous le titre des *Fées de Béranger*. Après une douzaine de représentations, *les Mémoires de Frétillon* disparaissent devant une reprise des *Poupées parisiennes*, que l'on jouera bravement jusqu'à la fermeture du théâtre, c'est-à-dire jusqu'au 31 mai. Trois semaines après, au moment où le thermomètre marquait 35 degrés de chaleur, et lorsque personne ne s'y attendait, le théâtre rouvrait ses portes. Le propriétaire n'avait-il pas stipulé que, si ses locataires fermaient la salle un seul jour, à partir du 20 juin leur bail était résilié de plein

1. Jouée ici par M. Mondet, Mmes Toudouze, Betty, Quérette, Béranger, etc.

1. Jouée par Mmes Soll (venant des Bouffes-Parisiens), Toudouze, Béranger, etc.

droit. Dans le but de conserver leur exploitation — pourquoi cet entêtement? — MM. Beauvallet et de Jallais se hâtent de donner le 25 juin *la Petite écaillère*, vaudeville en trois actes, de M. Charles Noël [1], qui avait été jadis répété pour être représenté au théâtre Cluny, sous la direction de M. Pournin. La soirée est fort gaie, suivant l'habitude des premières du théâtre Taitbout : les spectateurs s'amusent entre eux, dans la crainte de ne pouvoir s'amuser de la pièce. C'est en vain que M. Lemercier de Neuville avec ses pupazzi essaie d'amener quelques spectateurs. La malechance est sur ce petit théâtre : *la Famille Cabosson*, jouée par les marionnettes, est interdite par la police, sous prétexte que la pièce n'a pas été préalablement visée par la censure. Le théâtre ferme pour la seconde fois ses portes dans les premiers jours de juillet. Personne, hélas! ne sait encore quand il les rouvrira...

Pendant plusieurs mois, la salle a été livrée aux ouvriers qui lui donnent les dégagements exigés par la préfecture de police. La réouverture est forcément retardée jusqu'à la fin d'octobre.

24 octobre. — Première représentation des **AUBERGES DE FRANCE**, pièce en quatre actes et six tableaux de M. Eugène Grangé, musique de MM. Déjazet, Chautagne, Lindheim et de Sivry [2]. — On a beaucoup miaulé et beaucoup aboyé ce soir à la salle Taitbout : c'est ainsi que cela se passe, d'ailleurs, à toutes les premières de ce théâtre. Quant à la pièce, on n'en a pas entendu grand'chose. Il

1. Joué par Mmes Soll, Marie Blanc, MM. Dumoulin, Mercier, Dublaix, Georget, Stephen, Godard.

2. — Distribution. — Barbanson, *M. Courcelles*. — Hector, *M. Dumoulin*. — Pickbrock, *M. Blanque*. — Chaudoreille, *M. Néra*. — Boisflottant, *M. Abel*. — Clochedoux, *M. Budas*. — Saint-Gratien, *M. Mérigeot*. — Jacqueline, *Mlle Quérette*. — Thérèse Gontran, *Mlle M. Soll*. — Toto, *Mlle Denain*. — Lionel, *Mlle Nordmann*.

s'agit d'une mariée enlevée, le jour de sa noce, par un galant Parisien et promenée d'auberge en auberge jusqu'au jour où elle se fera épouser, pour tout de bon cette fois, par le gaillard qui l'a enlevée. On voit que la pièce ne brille point par une excessive originalité...

20 NOVEMBRE. — Première représentation du **FIACRE JAUNE**, pièce en quatre actes de M. MAXIME DAURITZ, pour la rentrée de Mme Eudoxie Laurent et les débuts de Mlle Rose Thé, qui a jadis passé par les Folies-Dramatiques et par les Variétés[1]. — Soirée bruyante encore, malgré les précautions prises par la direction pour éviter le renouvellement des scènes tapageuses qui sont de mode au théâtre de M. Beauvallet. On a beaucoup sifflé; on a ri aussi à l'audition des quelques scènes amusantes que contiennent les aventures de ce mari courant le monde avec la femme d'un cocher... A partir du 5 décembre, la pièce était précédée du lever de rideau : *Madame Angot et ses demoiselles.*

27 DÉCEMBRE. — Première représentation de **ON FERA DU BRUIT CE SOIR**, revue en quatre actes et dix tableaux de MM. GEORGES RICHARD (l'auteur qui a signé *Nos Enfants*, *Pierre Gendron*, etc.) et HIPPOLYTE NAZET (revenant comme auteur sur la scène qu'il dirigeait naguère). — Le public a tenu à justifier le titre de la revue : on a fait encore beaucoup de bruit à la salle Taitbout[2]. Mis en train par la première scène qui se passait dans la salle (on y imitait le chant du coq et l'aboiement du terre-neuve!) le public ne laisse presque pas de trêve aux acteurs. Quand donc finira cette plaisanterie vraiment trop prolongée?... Les scandales de 1877 à la salle Taitbout sont une honte pour le théâtre.

1. Pièce jouée, en outre, par *MM. Dumoulin, Léon Noël, Leriche, Mmes Marie Soll* et *Dolly-Bilhaut.*

2. Acteurs : MM. Dumoulin, Plet, Mmes Eudoxie Laurent, Rose Thé, Marie Soll, Quérette et Béranger.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Les Femmes de Paul de Kock.	5	»	48
L'Ami Fritz-Poulet.	2	»	31
Loup y es-tu?	2	3 janvier.	1
Les Poupées parisiennes. . . .	4	7 février.	42
Faute d'une bûche.	1	6 mars.	11
Les Petites dames du Temple.	5	13 mars.	19
Les Amours du boulevard. . .	5	14 avril.	27
Les Mémoires de Frétillon . .	4	12 mai.	12
La Petite écaillère.	3	26 juin.	5
Les Auberges de France. . . .	4	8 novembre.	12
Le Fiacre jaune	4	20 novembre	37
Mme Angot et ses demoiselles.	1	1er décembre	26
On fera du bruit ce soir. . .	4	28 décembre	4

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE-COMIQUE [1]

L'année s'ouvre sur le grand succès de la revue dont la première représentation a été donnée le 31 décembre 1876. « On peut compter sur cent représentations » disions-nous dans notre dernier volume. *Boum ! voilà !* est en effet jouée pour la centième fois le 8 avril, et ne disparaît définitivement de l'affiche que cinq jours après (13 avril)[2]. On donne ce soir-là la première représentation de **LA GOGUETTE** [3], comédie-vaudeville en trois actes de MM. Hippolyte Raymond et Paul Burani, musique nouvelle de M. Antonin Louis, précédée d'un lever de rideau de M. Félix Savard, *l'Héritage de ma tante*, dont la réussite est médiocre. *La Goguette* obtient, au contraire, un succès de fou rire. Nous n'oserions prétendre qu'un goût bien relevé ait présidé à la confection de cette bouffonnerie. Il y a, au second acte, certain vase... Mais passons... la critique a coutume de n'être sévère pour ce genre de productions que lorsqu'elles manquent leur but. Or, le public n'a guère cessé de rire

1. Directeur, M. Montrouge; secrétaire, M. Oscar.
2. C'est la seule revue de l'année 1877 qui soit arrivée à ce chiffre.
3. DISTRIBUTION. — Jobinet, *M. Montrouge*. — Fliterman, *M. Lacombe*. — Bischoff, *M. Allart*. — Rabastoul, *M. Duhamel*. — Dindard, *M. Oscar*. — Gabouliche, *M. Thomas*. — Joseph, *M. Schopp*. — Mlle Arsène, *Mme Montrouge*. — Clara, *Mme Geoffroy*. — Fifine, *Mme Liona*. — Nichette, *Mme Sarah-Judith*.

pendant les trois actes de *la Goguette*. Voici, en quelques mots, le sujet de la pièce : Un fils naturel à la recherche de son père, avec ce seul renseignement que l'auteur de ses jours porte comme tatouage, dans le dos — c'est la censure qui a fait remonter de quelques centimètres ce signe particulier : le croquis d'un sapeur ; ce père faisant partie d'une *Goguette* et croyant, avec ses compagnons de plaisir, que le jeune homme est un agent de la police du roi Charles X — la pièce se passe en 1826 ; — tous ces personnages se poursuivant, se travestissant, dans un atelier de blanchisseuses, dans un hôtel meublé ; une foule de couplets, dont quelques-uns fort égrillards ; de beaux décors ; de jolies filles ; des costumes d'une exactitude irréprochable, et, par ce seul fait, d'un comique irrésistible ; Montrouge, jouant le malheureux qui a un sapeur dans le dos et un fils naturel à ses trousses ; Lacombe costumé en hussard suisse ; Mme Macé-Montrouge, déguisée en blanchisseuse et chantant une chanson à faire rougir le sapeur de son mari : voilà ce dont le public a ri et rira pendant soixante représentations, jusqu'au jour de la fermeture annuelle, le 10 juin. C'est encore par une pièce de M. Hippolyte Raymond, en collaboration, cette fois, de M. Alphonse Dumas, que le théâtre rouvre ses portes le 14 septembre suivant. **LE COUCOU**[1], tel est le nouveau titre de cette joyeuse comédie qui sous celui des *Petits-fils de Ménélas*, avait déjà été jouée par M. Montrouge lui-même, sur un théâtre infime. *Le Coucou* obtient à l'Athénée un vif succès que partage la pièce en un acte donnée le même soir et intitulée *Un homme fort, S. V. P.*, de Richard O'Monroy, pseudonyme d'un spirituel écrivain de *la Vie parisienne*, M. le vicomte de Saint-Geniès.

1. Distribution. — Muzinard, *M. Montrouge*. — Rastagnol, *M. E. Duhamel*. — Gifflambert, *M. Lacombe*. — Pétrus, *M. Allart*. — Cabochet, *M. Numès*. — Badiveau, *M. Donval*. — Ratibourg, *M. Poldick*. — Ophélie, *Mme Macé-Montrouge*. — Clorinde, *Mme Liona-Cellié*. — Sophie, *Mme Ribell*. — Francine, *Mme Lydie*.

Pendant que se continuait le succès du *Coucou*, on songeait à la revue annuelle. C'était le 19 octobre qu'avait lieu la lecture de cette pièce, intitulée *les Boniments de l'Année* et signée d'un vaudevilliste bien connu, M. Busnach, et d'un jeune auteur dramatique que le succès de *la Goguette* venait de mettre en vue : M. Paul Burani. Le 22 décembre avait lieu la 100e représentation du *Coucou*, dont les recettes étaient encore fort considérables. Aussi ne se pressait-on pas trop de donner la revue dont l'apparition était reculée avec intention jusqu'aux derniers jours de décembre.

28 DÉCEMBRE. — Première représentation des **BONIMENTS DE L'ANNÉE**, revue en quatre actes et six tableaux, de M. WILLIAM BUSNACH et PAUL BURANI, musique de M. ANTONIN LOUIS[1]. — Pour venir chronologiquement en troisième ou quatrième rang, cette revue sans prétention n'en est pas la moins amusante. Citons, entre autres parties réussies, *la Querelle des deux blanchisseuses*, *l'Assommoir*, la parodie d'*Hernani*, qui n'est point dépourvue d'esprit, et les diverses imitations (entre autres celle de Dumaine, dans *Une Cause célèbre*), que le public parisien attend toujours avec impatience. *Les Boniments de l'Année* 1877 ont conquis, sans beaucoup de peine, le prèmier public parisien devant lequel ils étaient débités. Ils se joueront encore longtemps en 1878. — En 1877, l'Athénée-Comique n'est pas sans avoir rendu quelques services. Il ne s'est pas contenté de jouer avec verve la meilleure revue de l'année précédente. Il a fait connaître deux jeunes auteurs : MM. Hippolyte Raymond et Paul Burani. Il est de plus grands théâtres qui ne pourraient en dire autant.

1. Jouée par MM. Montrongé Allart, Lacombe, Duhamel; Mmes Macé-Montrouge, Bade, Anna Morel, Van Dick, Lablache, Fernandez, Doriani, Lavigne.

THÉATRE DE CLUNY

Au moment où s'ouvre l'année nouvelle, c'est à peine si *Paris qui pleure et Paris qui rit*, sorte de drame-vaudeville, repris le 30 décembre précédent, a eu le temps d'affirmer son existence. Elle ne se prolonge pas en tout cas au delà de janvier, et le 30 de ce mois l'affiche est occupée par *les Crochets du père Martin*[2], pièce à laquelle succède, le 8 mars, *la Mendiante*, qui fait maintenant pour ainsi dire partie du répertoire de cette scène. C'est ainsi que de reprise en reprise, nous arrivons à la première nouveauté de l'année, *les Tragédies de Paris*[3], drame en cinq actes et

1. Directeur, M. Paul Clèves.
2. Drame en 3 actes, de MM. Cormon et Eugène Grangé.
3. Distribution. Jobin, *M. Mangin*. — André de San Remo, *M. Acelly*. — Sarriol, *M. Constant*. — Croix-Dieu, *M. Robert*. — Octave Gavard, *M. Théfer*. — Loupiat, *M. Herbert*. — Vicomte de Grandlieu. *M. Beulé*. — Maquart, *M. Maurice*. — Bessac, *M. Romain*. — Grisolles, *M. Adam*. — Docteur Raymond, *M. Thierry*. — De Confalot, *M. Talbert*. —Salvator, *M. Georges*. Georget, *M. Hérissier*. — Etienne, *M. Hachel*. — Le régisseur, *M. Alexandre*. — L'inconnu, *M. Fernand*. — Le commissaire, *M. Lafont*. — Latapie, *M. Alvarès*. — Dinah Bluet, *Mme Jane M.* — Diane, *Mlle Suzanne Pic*. — Germaine de Grandlieu,

dix tableaux, tiré, par M. Saint-Agnan-Choler, d'un grand roman de M. Xavier de Montépin, publié récemment dans le *Figaro* et dont la lecture préalable était nécessaire pour démêler quelque chose à l'intrigue embrouillée d'une pièce bourrée d'incidents. Le succès de l'un aida néanmoins au succès de l'autre, sans pour cela prendre des proportions démesurées. Mais pour s'être bornée à 27 représentations, *les Tragédies de Paris* ne demeuraient pas au-dessous de la moyenne accoutumée de ce milieu. Puis venait, le 14 avril, *le Revenant de la Clairière*, un gros drame arraché à la plume d'un artiste en représentation à ce théâtre, M. Mangin, et dont le titre seul donnait le frisson. Le théâtre ne trouvant pas son compte avec des ouvrages inédits, remit successivement à la scène d'anciennes pièces, telles que : *les Compagnons ou la Mansarde de la cité*[1], *Souvenirs de jeunesse*[2], *Trente ans ou la Vie d'un joueur*[3], qui ramena à ce théâtre un comédien bien connu en province, M. Jenneval, dans le rôle de Georges, et *les Mystères de Paris*[4]. Entre temps, Mme Louis Figuier faisait représenter une comédie en trois actes, *les Deux Carnets*[5] qui, soit à cause de la saison avancée, soit que le genre ne convînt pas à ce quartier, ne réussit que médiocrement. *Les Environs de Paris*

Mlle Karl. — Mélanie Perdreau, *Mme Duchateau.* — Reine Grandchamp, *Mme de Sévery.* — Rosemonde, *Mlle G. Dupont.* — Formose, *Mlle Alice Vié.* — Florine, *Mlle Longueville.*

1. Drame populaire en 5 actes et 7 tableaux, mêlé de chant, de MM. d'Ennery et Cormon.

2. Comédie-vaudeville en 4 actes, de MM. Lambert-Thiboust et Delacour.

3. Drame en 5 actes et un prologue, de MM. Dinaux et Ducange. — Ce drame fut joué à Cluny dans son entier, comme à la création, et avec la musique de scène de Piccini.

4. Le 1er avril avait eu lieu une représentation diurne composée de : *Nicaise, La Corde sensible,* Intermède, *Les Femmes qui pleurent* et *la Chambre à deux lits.*

5. Cette pièce fut donnée pour la réouverture du théâtre, qui était demeuré fermé pendant le mois de juin presque tout entier.

avaient été mieux partagés à l'Ambigu, mais à la suite de circonstances particulières. Les artistes en société qui y avaient monté cette pièce[1], durent abandonner la rive droite et, sur la demande de M. Paul Clèves, vinrent avec ce même ouvrage desservir Cluny, pendant près de quarante jours, à dater du 14 juillet.

Le 18 septembre avait lieu sur cette scène une tentative dramatique intéressante. M. Louis Figuier, dont les travaux de vulgarisation avaient répandu dans toutes les branches de la société les notions scientifiques qu'il est indispensable de connaître, voulut pousser plus loin cette épreuve, et tenta d'acclimater la science au théâtre. Tel était le but d'une pièce à spectacle, *les Six parties du Monde*[2], signée du nom de cet écrivain, et dont le succès honorable accusait un effort sérieux dans la voie nouvelle qu'il venait d'ouvrir. Une pièce en quatre actes de M. Corthey, d'après un roman de M. Jules Claretie, *Madeleine Bertin*, et qui, ici, avait conservé comme titre le seul nom de *Madeleine*[3], fut donnée sans succès le 19 décembre,

1. Fantaisie-vaudeville de MM. Monréal et Blondeau, musique de M. Marc Chautagne

2. Distribution. — Dumont d'Urville, *M. Hodin.* — Rupert, *M. Deletraz.* — Trébuchet, *M. Herbert.* — Armand, *M. Thefer.* Frusquin, *M. Maurice.* — Péko-Péterson, *M. P. Vavasseur.* — Castagnol, *M. Romain.* — Kappar, *M. Adam.* Tsin-Tsin, *M. Hérisier.* — Zaga, *M. Carlier.* — Fango, *M. Paulus.* — Prêtre mormon, *M. Rénert.* — Malih, *M. Courcelles.* — Kaolin, *M. Tullius.* — William, *M. Prosper.* — Brown, *M. Michel.* — Noémie, *Mme S. Rambert.* — Gilberte, *Mlle Jane Morand.* — Gervaise, *Mme Dupont.* — Tony, *Mlle Numa.* — Ambroisine, *Mme d'Harville.* — Sarah, *Mlle Valérie.* — Yamina, *Mlle Carmen.* — Ninhli, *Mme Lambert.* — Zohra, *Mlle Léa.*

3. Distribution. — M. Bertin. *M. Frumence.* — Barnabé, *M. P. Vavasseur.* — De Régis, *M. Thefer.* — De Bussière, *M. Maurice.* — De Puyrénier, *M. Gontran.* — Le commissaire, *M. G. Adam.* — François, *M. Hachel.* — Joseph, *M. Herisier.* — Jean, *M. Courcelles.* — Madeleine, *Mlle H. Hérald.* — Mme Darcier, *Mme M. Lemasle.* — Antoinette, *Mme Lambert.*

précédée sur l'affiche, d'un acte inédit de M. Paul Conte, *Poudre à la Reine*[1]. Le drame restait à faire, et M. Claretie, qui avait été le premier étonné de voir son œuvre passer du livre à la scène, promit de s'y mettre un jour ou l'autre. Après cela, l'année se terminait avec *Fualdès*[2], vieux drame que le procès de ce nom avait jadis inspiré à MM. Dupeuty et Grangé, et dans lequel M. Clèves comptait trouver un regain de succès par les souvenirs seuls qu'il évoquait. Donné le 30 décembre, il inaugurait l'année nouvelle. Telle était, pour 1877, l'histoire de cette petite scène, résumée chronologiquement dans le tableau suivant, où l'on retrouvera en même temps la liste de quelques levers de rideau, qui figurèrent au répertoire de cette année et que nous rentrions, pour la plupart, au répertoire de l'année précédente.

	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Paris qui pleure et Paris qui rit, dr. en 5 actes et 8 tableaux......	1er janvier.	29
Les Crochets du père Martin, drame en 3 actes.	30 janvier.	37
Les Mitaines de l'ami Poulet, vaudeville en 1 acte.	»	37
La Mendiante, drame en 5 actes. . .	8 mars.	8
Les Tragédies de Paris, drame en 5 actes et 10 tableaux.	17 mars.	27
Nicaise, comédie-vaudeville en 1 acte.	14 avril.	17
Le Revenant de la clairière, dr. en 5 a.	»	17
Les Compagnons ou la mansarde de la Cité, dr. popul. en 5 a. et 7 tabl.	1er mai.	18
Souvenirs de jeunesse, comédie-vaudeville en 4 actes.	19 mai.	44

1. Distribution. — Vicomte d'Arabelle, *M. Thefer*. — Baron de Forville, *M. Maurice*. — La marquise, *Mme J. Thery*. — Suzette, *Mme G. Dupont*.

2. Drame en cinq actes et 8 tableaux de MM. Dupeuty et Eugène Grangé.

	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Défaut de la cuirasse, com. en un acte.	»	19
Les Deux cornets, com. en 3 actes. . .	30 juin.	13
Les Environs de Paris, fantaisie-vaudeville en 4 actes et 8 tableaux. . .	14 juillet.	39
Trente ans ou la vie d'un joueur, dr. en 5 actes et un prologue.	22 août.	57
Les Six parties du monde[1], pièce en 5 actes et 8 tableaux.	18 septembre	36
Les Mystères de Paris, drame en 5 actes et 10 tableaux.	23 novembre	26
Poudre à la reine, com. en un acte. .	19 décembre.	11
Madeleine, pièce en 4 actes.	«	11
Horace et Liline, vaudeville en 1 acte.	»	11
Fualdès, dr. en 5 actes et 8 tableaux.	30 décembre.	2

1. Cette pièce fut également donnée plusieurs fois en matinée.

THÉATRE DES MENUS-PLAISIRS

ANCIEN THÉATRE DES ARTS

La tentative malheureuse de l'opéra-bouffe semblait avoir jeté une sorte de discrédit sur cette salle[1]. Livrée tour à tour aux entreprises les plus diverses, littéraire avec M. Paul Clèves, bouffonne avec M. Hervé, éclectique avec d'autres, cette scène, placée au milieu d'un des quartiers les plus fréquentés de Paris, cherchait en vain, depuis sa création, sa véritable voie. Les déconvenues successives des différentes administrations qui avaient tenté de s'y acclimater n'étaient pas faites, la dernière surtout, pour encourager une nouvelle épreuve. Cependant, après être demeurée fermée pendant neuf mois tout entiers, le théâtre des Menus-Plaisirs, qui recouvrait du même coup son premier nom et le seul qu'il eût dû jamais porter, trouvait pour l'exploiter un audacieux que l'exemple de ceux qui l'avaient précédé n'effrayait pas. M. Durécu prit possession

1. Les Menus-Plaisirs ouvrirent leurs portes vers le mois de février, avec la féerie légendaire des frères Cogniard, *la Fille de l'air,* mais pour les refermer presque aussitôt.

de l'immeuble du boulevard de Strasbourg dans le courant du mois d'août; soutenu par l'administration des Variétés, il emprunta à cette dernière scène son répertoire et ses artistes, et le 1er octobre rouvrait les portes des Menus-Plaisirs ressuscités avec une nouvelle édition de la *Boulangère a des écus*, l'amusante opérette signée des noms de Henri Meilhac, Ludovic Halévy et Jacques Offenbach. La presse fut unanime à encourager cette combinaison que le public adopta dès le premier jour et qui tirait cette scène de la torpeur où elle était demeurée depuis son inauguration. La distribution de la *Boulangère*[1] était presque entièrement renouvelée et à part Thérésa, toujours excellente dans le rôle de Margot, il n'y avait guère que Daniel Bac dont on eût pu retrouver le nom parmi les artistes de la création.

Les spectacles qui suivirent furent moins heureux; ce n'était à vrai dire que des spectacles de transition, et *Si j'étais reine*[2], vaudeville en 2 actes, que la reprise de *Si j'étais roi* au théâtre Lyrique, avait inspiré à M. William Busnach, et qui fut donné pour la première fois le 7 novembre, ne fut que froidement accueilli. Vinrent ensuite,

1. Distribution. — Bernadille, *M. Emmanuel.* — Flamèche, *M. A. Guyon.* — Le commissaire, *M. Dailly.* — Le financier, *M. Daniel-Bac.* — Coquebert, *M. H. Deschamps.* — Délicat, *M. Blanchet.* — Un officier, *M. Thierry.* — Un petit voleur, *M. Droin.* — Un sergent, *M. Steurs.* — Un laquais, *M. Millaux.* — Jacquot, *M. Théodore.* — Margot, *Mlle Thérésa.* — Toinon, *Mlle Marie-Arquié.* La Parabère, *Mlle H. Baretti.* — Mme de Phalaris, *Mlle C. Magne.* — Mme de Sabran, *Mlle Elliot.*

2. Distribution. — Mouillebouche, *M. Dailly.* — Pommier, *M. A. Guyon.* — Tondu, *M. Blanchet.* — Grapillon, *M. Laurent.* — Hortensia, *Mme Tassilly.* — Fidel, *Mlle de Cerny.* — Fleur d'Iris, *Mlle L. Lynnès.* — Zoé, *Mme Lavigne.* — Bastienne, *Mlle Elliot.* — Willem, *Mme Estradère.* — Sansonnet, *Mme Dieul.* Bourgeon, *Mme Mailly.* — Pipeau, *Mlle Hermance.* — Jacotte, *Mme Dubois.* Nicolle, *Mlle Maria.* — Biquette, *Mlle H. Lynnès.* — Denise, *Mme Davoust.* — Petit-Pois, *Mlle H. Baretti.* — Jeanneton, *Mlle Juliette.*

le 11 novembre, la reprise des *Trois fils de Cadet Roussel*[1], et le 17 du même mois, celle des *Chevaliers du pince-nez*[2].

Tout cela nous conduisait à la revue de fin d'année, qui en prenant le titre du théâtre fut dès le premier soir d'un bon augure pour l'avenir de cette scène. *Les Menus-Plaisirs de l'année*[3], revue à spectacle en 17 tableaux de M. Clairville, donnée pour la première fois le 7 décembre, contenait une parodie amusante, vive, alerte et rapide de tous les événements de 1877. Ajoutez que la pièce était luxueusement mise en scène, que la musique nouvelle était très-bien réussie et que le 31 décembre elle ne paraissait pas devoir quitter l'affiche de sitôt. En somme, c'était le théâtre des Variétés, avec la partie de sa troupe que le succès de la *Cigale* laissait inoccupée, qui rendait à cette salle la vie et le succès. Plusieurs levers de rideau du répertoire du boulevard Montmartre remplissaient ici le même office. Les titres se retrouvaient dans le tableau suivant, qui résumait

1. — Comédie-vaudeville en 3 actes de MM. Varin, Laurencin et Michel Delaporte, dont voici la distribution : Cadet-Roussel, *M. Dailly*. — Bergamotte, *M. A. Guyon*. — L'avaleur, *M. Bourdeille*. — Cascaro, *M. Blanchet*. — Blanchet, *M. Laurent*. — Brin-d'Amour, *M. Thiéry*. — L'épingle, *M. Videix*. — Le jardinier, *M. Droin*. — Javotte, *Mlle de Cerny*. — Basquire, *Mlle L. Lynnès*. — Denise, *Mlle Baretti*. — Fanchette, *Mlle Renouard*.

2. Comédie-vaudeville en 2 actes de MM. Eugène Grangé, Paulin Deslandes et L. Thiboust, dont voici la distribution :

Varoquet, *M. Deltombe*. — Chabanais, *M. Lanjallay*. — Saint-Gobin, *M. Daniel-Bac*. — Champrosé, *M. Emmanuel*. — Beaucanard, *M. Hamburger*. — Bec-de-Lièvre, *M. Didier*. — Aurélie, *Mlle Rosine Maurel*. — Fauvette, *Mlle R. Mignon*. — Paul Joubert, *Mme Leriche*. — Cécile, *Mlle Julia H*. — Zoé, *Mlle Ellen*. — Paula, *Mlle Marguerite*. — Mimi, *Mlle Léona*.

3. Jouée par MM. Dailly, Guyon, Deltombe, Daniel-Bac, Deschamps, Bourdeille, Blanchet, Thiéry, Laurent, Drouin, Ambroise, Videix, Millaux, Steurs, Beaufour, Lemaire, Mmes Thérésa, G. Gauthier, B. Legrand, Angèle, Cerny, Stella, Leriche, Labigne, Baretti, L. Lynnès, Estradère, Péra, Davoust, Dieu, Maria, Dubois, Hermance, etc.

la courte mais prospère existence de cette scène pendant les derniers mois de l'année.

	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
L'Homme à la clé, vaudev. en 1 acte.	1er octobre.	36
La Boulangère a des écus, opéra-bouffe en 3 actes.	»	36
L'Ami d'Ernest, vaudev. en 1 acte. .	7 novembre.	17
Si j'étais reine! vaudev. en 2 actes.	»	10
Les Deux sourds, vaudev. en 1 acte	»	4
Les Trois fils de Cadet-Roussel, com.-vaudeville en 3 actes.	11 novembre.	13
Les Chevaliers du pince-nez, comédie-vaudeville en 2 actes.	17 novembre.	7
Les conférences chez Beaubichon, vaudeville en 1 acte.	7 décembre.	25
Les Menus-Plaisirs de l'année, revue à spectacle en 17 tableaux.	»	25

THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU

Après un commencement d'année très-tourmenté, les artistes déposaient leur directeur M. Dornay, et se réunissaient en société[1] pour exploiter eux-mêmes le théâtre. *Le Drapeau tricolore*, qui n'avait pu s'implanter au Château-d'Eau, était remplacé le 3 février par le beau drame de Frédéric Soulié : *la Closerie des genêts*, qui produit toujours beaucoup d'effet et manque rarement de faire quelque recette. Venait ensuite, le 1er mars, la reprise des *Orphelins du pont Notre-Dame*, drame en cinq actes et un prologue en trois tableaux de M. Michel Masson et Anicet Bourgeois, dont la première représentation remonte à l'année 1849. La pièce est intéressante et faite de main d'ouvrier. M. Pougaud représente l'abbé Vincent de Paul avec toute l'onction que le rôle comporte. Mme Lemierre joue convenablement le rôle de la mère infortunée; Mmes Daudoird et Louise Magnier sont deux gentils orphelins. On remarque, au troisième tableau, un joli décor peint par M. Nézel. A peine les recettes ont-elles commencé à baisser que les

1. M. Pougaud, artiste du théâtre, est tout d'abord l'administrateur de cette Société.

artistes du Château-d'Eau, qui continuent à exploiter en société ce malheureux théâtre et qui le relèveront peut-être à force de courage et de persévérance, se trouvent en mesure d'offrir au public une nouvelle reprise. Ils jouent — le 21 mars — sous un autre titre, un ancien drame de MM. Brisebarre et Eugène Nus, *Suzanne*, appelé aujourd'hui, l'*Adultère*. *Suzanne* ou l'*Adultère*, (peu importe le titre), drame en 6 actes, a été représenté, pour la première fois, à l'Ambigu-Comique, en juillet 1854. La pièce est habilement conduite, et met en scène après bien d'autres, la donnée toujours pathétique de ***Misanthropie et Repentir:*** une femme coupable, repentante, à laquelle son mari pardonne, parce qu'il y a deux enfants qui la pleurent, et qu'elle est redevenue digne de les serrer dans ses bras. Il existe bien, dans l'*Adultère*, un certain traître appelé Montal, dont le rôle, non moins ridicule qu'odieux, nous gâte légèrement cette peinture aimable et naïve, et nous aurions fort à dire sur le style de MM. Brisebarre et Eugène Nus ; mais pourquoi nous montrerions-nous rétrospectivement plus sévère que le public, qui, comme Imbert, mari de Suzanne, a pleuré... et pardonné! Pougaud et Mme Lemierre jouent avec conviction les rôles dramatiques d'Imbert et de Suzanne, créés à l'origine par Chilly et par Mme Marie Laurent. Damiens, qui aurait peu de chose à faire pour devenir un véritable artiste, doué comme il l'est d'une taille avantageuse et d'une physionomie expressive, continue malheureusement à jeter autour de lui des regards féroces qui font naître souvent autre chose que la terreur; Mlle Louise Magnier n'a qu'à montrer ses yeux noirs et ses dents blanches pour ramener le sourire sur les visages larmoyants des bons spectateurs du Château-d'Eau [1].

Le 11 avril, la société des artistes, dont l'activité est de plus en plus digne d'encouragements, renouvelle son

1. Les autres principaux rôles sont interprétés par MM. Aronnel, Deletraz et Mlle Marie Lacroix.

affiche et donne *les Mohicans de Paris*, drame en 5 actes et neuf tableaux d'Alexandre Dumas[1]. Avec ses grands seigneurs du temps de Charles X, avec ses bandits et ses policiens, la pièce est émouvante et fournira une carrière honorable. Un mois après, le 4 mai, apparaissait, *le Pendu ou les trois bigames*, drame d'Anicet Bourgeois et Michel Masson, dont la première représentation avait été donnée vingt-trois ans auparavant à l'Ambigu, où il était joué par Chilly, Laurent, Dumaine, Mmes Marie Laurent et Fernande. Est-ce de la faute de la nouvelle interprétation[2] si la pièce paraît aujourd'hui plus confuse qu'intéressante. Après une quinzaine de représentations, ce mélodrame est remplacé par un autre des mêmes auteurs : *Marianne ou la Vivandière de Sambre-et-Meuse*, qui ne laisse pas que de plaire au public de ce théâtre populaire. Le 9 juin, autre reprise, plus importante : *le Fils de la nuit*[3], drame en cinq actes et huit tableaux (dont un prologue) par Victor Séjour et Bernard Lopez[4]. Le style du drame a beaucoup vieilli ; mais l'abordage sur le fameux vaisseau — prêté aux artistes du Château-d'Eau par le direc-

1. Les artistes avaient eu d'abord l'intention de monter *la Tour de Nesle* et avaient demandé à M. Alexandre Dumas fils l'autorisation de jouer ce drame célèbre. M. Dumas leur fit observer que la pièce appartenait au répertoire de la Porte-Saint-Martin, et en leur refusant il leur permit de reprendre une des dernières œuvres de son illustre père, *les Mohicans de Paris*. Les principaux artistes chargés d'interpréter *les Mohicans de Paris* étaient MM. Gravier, Pougaud, Péricaut, Arondel, Damiens ; Mmes Lemière, Daudoird, Jeanne Marie, L. Magnier, Valatte, etc.

2. MM. Gravier, Arondel, Verret (excellent pourtant dans le personnage de Christol, créé par Laurent) ; Mlle Louise Magnier.

3. Distribution. — Ben-Leil, *M. Gravier*. — Dorbani, *M. Pougaud*. — Bravadura, *M. J. Vizentini*. — Guisca, *M. Péricaud*. — Donato, *M. Deletraz*. — Ghébel, *Mme Abit*. — Myrtha, *Mlle Vonnoy*. — Julia Favelli, *Mme Lemière*. — Phingar, *Mme Daudoird*. — Famietta, *Mlle Magnier*.

4. On crut pendant quelque temps que cette reprise ne pourrait avoir lieu. M. Bernard Lopez, l'un des auteurs, se refusait à autoriser la représentation de la pièce.

teur du Théâtre-Lyrique — produit son effet accoutumé. Les spectateurs du Château-d'Eau ne sont d'ailleurs pas très malheureux, par ce temps de chaleurs : le théâtre est à ciel ouvert, l'air circule dans la salle et l'on respire librement. Tout est disposé de telle sorte que le plafond puisse se refermer immédiatement en cas de mauvais temps. L'innovation portera ses fruits et ne manquera pas d'exercer une certaine influence sur la recette de ces soirs d'été. Cependant, le 16 juillet le théâtre fermera ses portes pour ne les rouvrir qu'au mois de septembre. Avant de se séparer, les artistes, qui ne formaient jusqu'alors qu'une association provisoire, ont voulu se constituer définitivement en société[1], et signer le bail par lequel la salle leur était concédée pour trois ans ; on profitera de la fermeture pour faire quelques réparations à la salle. Le 22 juillet a lieu une matinée dramatique et lyrique organisée par M. Legrenay, à laquelle prennent part un grand nombre d'artistes de nos théâtres et de nos cafés-concerts, entre autres Mlles Tassilly et Gabrielle-Rose, M. Darcier. On profite de l'occasion pour glisser dans ce spectacle varié la première représentation d'un acte intitulé *Un amant dans l'antichambre*, dont l'auteur est un jeune journaliste de Marseille, M. Théodore Henri. Mais le principal attrait de cette représentation est, il faut bien l'avouer, la grande tombola dont le plus beau lot sera UN ANE VIVANT !... M. Legrenay est un fantaisiste...

L'association artistique, qui vient d'être définitivement constituée, rouvre le 31 août les portes du théâtre du Château-d'Eau avec la reprise de *la Poissarde ou les Halles en 1804*, drame populaire de Dupeuty, Deslandes et Bourget, joué avec beaucoup d'ensemble par MM. Pougaud (Jérôme),

1. Le secrétaire-administrateur, au nom de MM. Pougaud, Gravier et Péricaud, est M. Bessac, dont la gestion provisoire a mérité l'approbation unanime. M. Mergneux, qui a dirigé pendant plusieurs années le théâtre de Belleville, remplit, dans la nouvelle Société, les fonctions de régisseur général.

Péricaud dans le rôle de Pailleux, où nous avons vu jadis l'excellent Boutin, Arondel (Marmignac), Achard (Dalmy), Mmes Laurenty succédant à Mme Marie Laurent, Duchesnois, L. Magnier, Daudoird, Darcy, A. Nautier, Daix. Le public du quartier (car, hélas! la salle est trop éloignée pour être jamais autre chose qu'une salle de quartier), applaudit franchement la fête de la Citrouille, au 3e tableau, avec la ronde chantée par toute la troupe, qui rappelle celle de *Mme Angot*, et la Fricassée, dansée par vingt enfants : on a toujours beaucoup aimé les enfants sur la scène de la rue de Malte.

Le 25 septembre sera un grand jour, sinon un beau jour, pour les sociétaires du Château-d'Eau. Faisant enfin trève aux reprises, ces vaillants artistes ont voulu donner de l'inédit. Est-ce donc leur faute si l'inédit qu'ils ont à leur disposition nous est déjà un peu trop connu. *Le Pont-Marie*[1] rappelle bien des drames joués avec succès sur les scènes du boulevard. Quant au style de M. Gaston Marot, il n'est ni plus ni moins ridicule que celui de ces mélodrames tant vantés. MM. Péricaud et Gravier se montrent fort amusants dans les rôles de Barrabas et de La Râclée, évidemment inspirés par ceux de Passepoil et de Cocardasse du *Bossu*. On remarque aussi deux débutants qui portent un nom célèbre, M. et Mme Duchesnois, et on applaudit avec raison les jolis décors de M. Nézel. — Pour être complets, disons qu'une matinée a eu lieu le 20 septembre au bénéfice du régisseur de l'Eldorado, avec le concours de MM. Coquelin cadet, Conte, A. Guyon, Simon Max, Fusier, Mey, Perrin, Pacra, Gaillard, Mmes Beaumaine, Milly Meyer, Amiati, Graindor, Bonnaire, L. Roland, et arrivons à la soirée du 19 octobre.

1. Distribution. — Capitaine de La Raclée, *M. Gravier*. — Barrabas, *M. Péricaud*. — Le comte de Lussan, *M. Duchesnois*. — Le marquis de Souvry, *M. Dalmy*. — Girard, *M. Arondel*. — Richon, *M. Fugère*. — Grimaud, *M. Francis*. — De Soissons, *M. Georges*. — La comtesse Alvinzi, *Mme Lemière*. — Marie, *Mme Duchesnois*. — Annette, *Mlle A. Nautier*.

Comprenant, après l'insuccès du *Pont-Marie*, qu'ils ont tout intérêt à abandonner les nouveautés pour revenir aux reprises, les artistes du Château-d'Eau ont remonté l'un des meilleurs drames de feu Edouard Brisebarre et de M. Eugène Nus. *Les Pauvres de Paris* obtiennent un vif succès d'émotion ; ils sont d'ailleurs remarquablement joués par MM. Péricaud (Planterose), Duchesnois (le comte de Roquefeuille), Péricaud, Gravier, Mmes Laurenty (Mme Bernier), Darcy (Reine Bigot), et Louise Magnier.

Les artistes sociétaires continuent leur heroïque campagne. A la reprise des *Pauvres de Paris* (on les a donnés en matinée le 28 octobre) succède, le 16 novembre, celle de *Lazare le Pâtre*. Le drame de Joseph Bouchardy est bien vieux, mais l'action est puissante encore et les situations vraiment poignantes. MM. Pougaud et Gravier se montrent très-pathétiques dans le personnage de Cosme de Médicis et dans celui de Lazare le pâtre. Les autres rôles sont convenablement tenus par Mme Lemierre (duchesse Nativa), Dalmy (Judaël) et Duchesnois (Juliano). *Lazare le Pâtre* est joué pendant un mois juste : ce qui est un fort beau succès pour ce théâtre, habituellement forcé de renouveler son spectacle tous les huit jours. Le 15 décembre[1], les artistes réunis en société font encore une heureuse reprise : celle des *Nuits de la Seine*[2], drame en cinq actes et dix tableaux, remanié par son auteur, M. Marc Fournier. —

1. Le 16 décembre, matinée avec le concours de M. Coquelin cadet, de la Comédie-Française ; Mlle Rebel ; M. Valdéjo, de l'Opéra-National-Lyrique ; Mlle Beaumaine, des Variétés ; M. Fusier, du Palais-Royal ; Mlle Milly Meyer, de la Renaissance ; Mlle Marie Tayau, violoniste ; Mmes Amiati, Louise Roland et Salinas ; MM. Perrin et Gaillard, de l'Eldorado ; M. Brémont, du Conservatoire, et au profit de la caisse de secours de la *Mutualité commerciale*, Société de prévoyance des employés de commerce.

2. Acteurs : *MM. Gravier, Péricaud, Pougaud, Arondel, Duchesnois, Meigneux ; Mmes Daudoird, Lemière, Duchesnois, Darcy, Nautier*, etc. — Décors brossés par M. Nézel.

La première représentation avait eu lieu au Châtelet, le 9 octobre 1865.

Au moment où se terminait l'année 1877, le théâtre du Château-d'Eau venait de mettre en répétition un grand drame inédit de M. Charles Garand, *Georges le Mulâtre,* tiré d'un des nombreux romans d'Alexandre Dumas. Viendrait ensuite une pièce de l'auteur Latouche, remaniée par M. Nus et intitulée *le Bâtard florentin*; puis, pour l'époque de l'Exposition, un drame en cinq actes et en dix tableaux, ayant pour titre *Populus*, de MM. Ulric de Fonvielle, E. Hubert et Christian de Trogoff, dont les principaux rôles seront créés, comme toujours, par MM. Gravier, Péricaud et Pougaud, et qui comportera une partie musicale confiée dès à présent à M. Émile Pessard.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Drapeau tricolore.	5		32
La Closerie des genêts.	5	3 février.	26
Les Orphelines du pont Notre-Dame.	5	1er mars.	21
L'Adultère	5	22 mars.	19
Les Mohicans de Paris.	5	11 avril.	24
Le Pendu.	5	5 mai.	14
Marianne ou la Vivandière de Sambre-et-Meuse.	5	19 mai.	18
Le Fils de la nuit	5	9 juin.	39
La Poissarde ou les Halles en 1830	5	1er septemb.	23
Le Pont Marie..	5	25 septembre	33
Les Pauvres de Paris	5	19 octobre.	38
Lazare le pâtre.	5	16 novembre	39
Les Nuits de la Seine	5	15 décembre	17

TROISIÈME THÉATRE-FRANÇAIS [1]

L'entreprise de M. Ballande en est à sa deuxième année d'existence. Au nombre des pièces représentées sur cette scène en 1877, on pourra juger de l'utilité d'une pareille fondation. La quantité l'emportait sans doute encore sur la qualité, mais plusieurs des ouvrages reçus et joués par M. Ballande n'étaient point sans mérite. Aussi le troisième Théâtre-Français, — dont le titre a commencé par faire sourire et dont les débuts avaient été tout d'abord assez fâcheux — a-t-il désormais conquis les sympathies générales : M. Ballande est parvenu à se faire prendre au sérieux, et le public applaudit, non-seulement la troupe, qui est excellente, mais encore un bon nombre des pièces représentées sur cette scène.

M. Ballande, qui a célébré jadis le Jubilé de Molière, ne manque pas de fêter, le 15 janvier, le 255e anniversaire de la naissance de notre grand comique. Comme la Comédie-Française, qui donne ce jour-là la première représentation du *Magister* de M. Ernest d'Hervilly, et comme l'Odéon, où l'on joue *le Barbier de Pézenas*, de MM. Blémont et Valade,

1. Directeur : M. H. Ballande.

le troisième Théâtre-Français a aussi son à-propos : *l'Eternelle comédie*, un acte en prose de M. Achille Eyraud [1], fort applaudi par le public du boulevard du Temple et très-convenablement joué par M. Ménéhand, chargé du principal rôle. *Le Misanthrope* (M. Sylvain se montre fort remarquable dans Alceste, qu'il a joué au concours du Conservatoire de 1875) et *le Dépit amoureux* complètent le spectacle de ce jour solennel.

Le 24 janvier, on a repris, pour une dizaine de jours: *Une Famille en 1870-71*, de M. J.-M. Cournier, qui a déjà été jouée un peu partout. Puis, après un spectacle à moitié classique dont les frais sont faits tour à tour par *l'Avare, le Barbier de Séville* et *les Plaideurs*, et où reparaît *l'Obstacle* de MM. Kervani et P. L'Estoile, on donne, le 20 février, la première représentation d'un drame en prose, en cinq actes et un prologue, dont le sujet est emprunté à la guerre de Cent ans, mais dont le titre n'est guère justifié.

Les Patriotes, de M. Léon Cousin (pseudonyme de MM. Léon Crémieux et Victor Cousin) [2] sont accueillis, contrairement aux intentions de l'auteur... ou des auteurs, par des éclats de rire formidables. Peut-être le rire était-il de trop : mais la pièce est connue, elle a été souvent faite et mieux faite. Personne ne réclamait une nouvelle édition. *Les Patriotes* ne tiennent pas longtemps l'affiche. On est bientôt obligé de faire un nouvel appel au répertoire classique. *Le Philosophe marié* accompagne *le Menteur*, de Corneille. Puis on revient quelque temps à la *Famille en 1870-71*, de M. Cournier, pour donner, le 27 mars, *Mademoiselle Guérin*, comédie en quatre actes, en prose, signée du pseudonyme de M. Pierre Dalvy [3]. La pièce a plus d'un point de ressemblance avec *Miss Multon* et avec *Mademoiselle Duparc* que

1. Editée par Calmann Lévy.
2. Joués par MM. Albert Lambert, Sylvain, Reynald, Bahier et Mlle Wilson.
3. Jouée par MM. Sylvain, Reynald, Paul Desclée, Mlles Wilson et Cassothy.

nous avons vue, il y a deux ans, au Gymnase, mais elle ne manque pourtant pas d'intérêt. — Le sujet est celui ci : Mlle Guérin est entrée comme institutrice chez Mme de Brainville, et dans M. de Brainville elle reconnaît son propre mari, qui l'a abandonnée en pays étranger. Cette scène de la reconnaissance est heureusement traitée ; elle a été bien jouée par Mme Wilson. Que fera le bigame, M. de Brainville ? Il se suicidera : avouez qu'il n'avait guère d'autre parti à prendre.— A *Mademoiselle Guérin* on donne, comme lever de rideau, le 24 mars, une comédie en un acte, en prose, de M. Ernest de Calonne : *Deux baisers*, empruntée au *Théâtre inédit du dix-neuvième siècle*. Quelques jours après, ont lieu les débuts, comme auteur dramatique, de Mme Henry Gréville, dont les romans-feuilletons inondent les journaux actuels.

Pierrot ermite est une assez jolie bluette en vers, agréablement interprétée par M. Lelong (Pierrot), M. Vouret (Lucas), Mlle Cassothy (Colette) et Mme Marie Blanc (Colombine). Puis, après *Mademoiselle Guérin* ou *l'Institutrice*, voici venir (7 avril) *la Lectrice* [1], pièce en quatre actes d'un jeune débutant au théâtre, M. Edouard Constant qui, pour n'avoir pas une donnée précisément nouvelle, reçoit cependant du public un accueil très sympathique. Parmi les interprètes, il faut encore accorder une mention particulière à Mme Wilson, très-remarquable dans le rôle d'Andrée. Le 8 avril, une matinée dramatique et musicale a été donnée par une société lyrique, la Jeunesse parisienne, au profit des ouvriers lyonnais. Mais les dimanches précédents avaient été occupés par la troupe de M. Ballandé et consacrés aux pièces du répertoire, le plus souvent précédées d'une conférence. C'est ainsi que, le 13 janvier, M. Maurice

1. Distribution. — Le capitaine Pélissier, *M. Sylvain*. — Lionel, *M. Reynald*. — Evrard, *M. A. Lambert*. — De Thérigny, *M. P. Desclée*. — Gédéon, *M. Bahier*. — Andrée, *Mlle Wilson*. — La comtesse de Thérigny, *Mme Deroust*. — Jeannette, dite Totoche, *Mlle Rose Lion*.

Douay avait pris la parole avant *l'Avare*, où M. Lelong s'essayait pour la première fois, et avec succès, dans le rôle d'Harpagon. Le 21, *Phèdre* avec Mlle Rousseil, était précédée d'une conférence de M. Pagès de Noyez. Il en sera de même un mois plus tard, au sujet de *Tartuffe*, interprété avec beaucoup d'ensemble par la troupe de M. Ballande. Le 28 janvier, le savant professeur Albert Leroy conférençait avant *Andromaque*, et, le 11 février, avant *le Menteur*. Le 4 février, c'était le tour du député de la Seine, M. Emile Deschanel, parlant sur *le Barbier de Séville*. M. Francisque Sarcey obtenait, le 4 mars, un vif succès par son amusante causerie sur *le Philosophe marié*. *Le Légataire universel* avait également pris place au répertoire du troisième Théâtre-Français précédé d'une conférence de M. Galopin. — Après avoir cité les principales matinées de M. Ballande en 1877, continuons l'énumération des nombreux et incessssants travaux de ce théâtre. La liste des pièces représentées sur cette nouvelle scène littéraire est tellement longue qu'on nous excusera de ne pas entrer dans les détails et de nous contenter d'enregistrer exactement les divers ouvrages qui, dans le courant de l'année, ont vu le feu de la rampe.

On a donné, le 16 avril, la première représentation de *l'Epingle*[1], proverbe en un acte de M. Charles Douay. Cette petite comédie, où l'on ne trouve pas d'ailleurs le moindre proverbe, n'est en somme qu'un verbiage de paravent fort anodin. L'intrigue repose tout entière — c'est le cas de le dire — sur une tête d'épingle. L'auteur est jeune, le public semble lui pardonner ce péché de jeunesse et la critique remet à plus tard un jugement quelconque sur les aptitudes théâtrales de M. Charles Douay. — Le 21 avril, la musique fait son entrée au troisième Théâtre-Français. A la tête de trente instrumentistes choisis, M. Henri Chollet, l'ancien chef d'orchestre des concerts modernes du Cirque

1. Jouée par M. Sylvain et Mlle Régis.

Fernando, s'est en quelque sorte associé avec M. Ballande, pour exécuter pendant les entr'actes « les morceaux les plus gais et les mieux réussis des maîtres anciens et des compositeurs modernes. » M. Henri Chollet, ajoutait-on, s'occupait aussi de monter de véritables petits opéras-comiques inédits, qui devaient figurer sur les programmes à côté des pièces littéraires du troisième Théâtre-Français. « Hum!... disait-on, de *véritables petits opéras-comiques!* Ne serait-ce point l'opérette prenant un masque de circonstance? Ce faux nez ne nous dit rien qui vaille, s'écriaient déjà les musicophobes... *Vade retro, Satanas!...* » Craintes exagérées d'ailleurs : les intermèdes musicaux de M. Chollet restèrent d'humbles intermèdes, et le projet de jouer des opéras-comiques inédits fut abandonné comme tant d'autres[1]. Après un certain nombre de soirées, M. Chollet et son orchestre se retirent comme ils étaient venus. — Cependant, le troisième Théâtre-Français ne craignait pas de se mesurer avec le premier. Il affichait la première représentation de *Marie de Prébère*, le 29 avril, le jour même où le *Jean Dacier*, de M. Lomon, faisait son apparition à la Comédie-Française. *Marie de Prébère*, une assez banale comédie en trois actes, en vers, de M. Emile Maillard, était interprétée par MM. Ménéhand, Reynald, Desclée, Mmes Rose Lion, Cassothy, Derouet, Petit... Mais l'œuvre la meilleure que nous ait offerte jusqu'à présent (8 mai) l'intrépide directeur qui s'est établi dans l'ancienne salle Déjazet, est *la Provinciale*, comédie en quatre actes, en prose, de M. le vicomte de Létorière[2], pseudonyme de Mme de Peyronnie, la fille de Mme d'Aunet, qui a écrit jadis plus d'un roman. La pièce nouvelle avait été déjà publiée

1. Les programmes des concerts Chollet étaient défrayés par les œuvres modernes : Adolphe Blanc, Henri Vieuxtemps, Emile Pessard, Théodore Dubois, Chopin, Debillemont et D. Magnus. Mlle Marie Boulanger (premier prix de violon au Conservatoire) prêtait son concours à cette représentation.
2. Editée par Calmann Lévy.

dans la collection du *Théâtre inédit du XIX[e] siècle* (chez Laplace et Sanchez). C'est là que nous l'avions lue pour la première fois : nous l'avons retrouvée, à la scène, presque sans corrections. Le sujet est bien simple. Une jeune fille pauvre, vivant *en province*, refuse, avec la main de son cousin, un héritage de trois millions, et ne l'épouse que lorsqu'elle se sait aimée pour elle-même et estimée. Ce petit roman n'est pas très-neuf; mais il est fort adroitement mis en scène et donne lieu à une dépense de véritable esprit. On dit que Dumas fils a revu la pièce : cela ne nous étonne pas. — La troupe de M. Ballande est plus que bonne. MM. Sylvain, Reynald, Albert Lambert, Baillet, et M[mes] Marie Vannoy, Rose Lion, Cassothy sont de bons artistes. Le Vaudeville et le Gymnase n'en ont guère de meilleurs. Ces théâtres ont aussi donné bien des pièces qui ne valaient pas *la Provinciale*.

Quelques jours après la première représentation de *la Provinciale* (le 12 mai), le zèle de M. Ballande était encouragé par le ministre de l'instruction publique, qui lui accordait une allocation de deux mille francs. « J'ai suivi avec intérêt, disait M. Waddington, les efforts que vous avez faits pour offrir une scène aux auteurs dramatiques inconnus, dont les ouvrages n'ont pu être représentés ni à la Comédie-Française ni au théâtre de l'Odéon. En continuant ainsi, sous une forme nouvelle, votre œuvre des matinées littéraires, vous avez rendu à l'art dramatique un service dont je suis heureux de vous témoigner ma satisfaction. »

Il nous reste à citer pour mémoire, avant la fermeture annuelle du théâtre, *les Oiseaux des Tournelles*, comédie en un acte, par M. le comte de Saint-Jean (19 mai). — L'anniversaire de Corneille sera dignement fêté au troisième Théâtre-Français. Ce jour-là (6 juin), M[lle] Rousseil paraîtra dans *le Cid*, sous les traits de Chimène qu'elle a déjà jouée au premier Théâtre-Français. La tragédie de Corneille sera accompagnée d'un à propos en un acte, en vers, de

M. Charles Tournay, intitulé : *Corneille amoureux*. Les portes ont été fermées pour cause de chaleurs le 14 juin. Elles seront rouvertes le 29 août par la première représentation de *l'Amour et l'Argent*[1], comédie en quatre actes, en vers, de M. Ernest de Calonne, — qui a fourni plus d'un ouvrage au *Théâtre inédit du XIXe siècle*, édité par M. Laplace, et qui s'est fait connaître jadis par un célèbre pastiche de Molière, *le Docteur amoureux*.

Sans le souvenir de Félicien Mallefille, la pièce se serait appelée : *la Dot et le Cœur;* sous son nouveau titre elle a plus d'un point de ressemblance avec *l'Honneur et l'Argent*, de Ponsard. Sans être bien nouvelle, la comédie de M. de Calonne est favorablement accueillie par le public. Elle était bientôt accompagnée sur l'affiche d'un acte du même auteur, intitulé : *Une maîtresse femme*[2].

Le 13 septembre, grand émoi au théâtre : M. Slyvain a subitement disparu, et l'on est obligé de remplacer la comédie de M. de Calonne par quatre petites pièces en un acte. M. Sylvain reprend bientôt son rôle jusqu'au moment où, dégagé au moyen d'un dédit du contrat qui le liait, jusqu'en 1879, au troisième Théâtre-Français il passera au premier (son engagement à la Comédie-Française, commencera le 1er mars) et sera remplacé, chez M. Ballande, en qualité de grand premier rôle, par M. Renot (de la Porte-Saint-Martin). *L'Amour et l'Argent* prend décidément les allures d'un grand succès (aussi les rôles sont-ils répétés en double) ; la pièce attirera longtemps le public

1. Distribution. — Henri Duchesne, *M. Sylvain*. — Hector Duchesne, *M. A. Lambert*. — Paul Duchesne, *M. P. Desclée*. — Favier, *M. Lelong*. — Dumoulin, *M. Bahier*. — Félix Dumoulin, *M. Vauret*. — Karl, *M. Leloir*. — François, *M. Lagarde*. — Angèle, *Mme Lucie Bernage* (débuts). — Jeanne, *Mme V. Cassothy*.

2. Distribution. — Dumartel Junior, *M. Bahier*. — Porphyre Loriquet, *M. Leloir*. — Abel Vallière, *M. P. Desclée*. — Mme Bourdon, *Mme Anna Devin*. — Lucienne, *Mlle H. Berthy*. — Fiipote, *Mlle Marie Blanc*.

au théâtre Ballande, que M. de Calonn aura eu l'honneur de désensorceler.

Le 21 octobre, reprise des matinées littéraires. On donne *l'Avare* pour les débuts de M. Barral, excellent dans Harpagon : la comédie de Molière est précédée d'une conférence de M. Francisque Sarcey. Le dimanche suivant, M. Barral joue Arnolphe et Mlle Bernage Agnès de *l'Ecole des femmes;* M. Émile Deschanel est chargé de la conférence traditionnelle. Le jour de la Toussaint on joue en matinée la pièce en vogue au troisième Théâtre-Français, et avant la représentation de *l'Amour et l'Argent*, l'auteur lui-même, M. Ernest de Calonne, fait une conférence sur sa propre comédie! Il parle, il est vrai, beaucoup plus de *l'Honneur et l'Argent*, de Ponsard, et du théâtre moral que de son œuvre à lui : qu'importe, d'ailleurs, s'il trouve le moyen de se faire applaudir lui-même comme il fait, tous les soirs, applaudir sa pièce. *Les Deux Frères*, de Kotzebue, traduits par MM. Weiss, Jauffret et J. Patra, sont donnés le 4 et le 25 novembre, précédés d'une solide conférence de M. Albert Leroy. Le 11 du même mois, matinée spéciale donnée en dehors du répertoire de M. Ballande, par les membres de la société l'*Union artistique*. Puis *Tartuffe* [1], précédé d'une conférence où M. Henri de Lapommeraye répond spirituellement aux attaques de M. Louis Veuillot, fait les frais de la matinée du 18 novembre.

Le 2 décembre, matinée essentiellement populaire : on donne *gratis*, et aux applaudissements d'une salle comble, la centième représentation de *l'Amour et l'Argent*, précédée d'*Une maîtresse femme*, du même auteur. Le 9 décembre, on joue *l'Etourdi*, comme on peut le jouer au troisième Théâtre-Français, qui ne possède ni Delaunay ni Coquelin. Les jeunes pensionnaires de M. Ballande apportent d'ailleurs à l'interprétation de Molière beaucoup d'entrain et de

1. Interprété par *MM. Barral, Sylvain, A. Lambert, Mmes Régis Devin, Blanc* et *Cassothy*.

gaieté. Huit jours après on donnait *le Menteur*, à l'intrigue duquel M. Sarcey déclarait, dans une spirituelle conférence, n'avoir jamais rien compris. Le 23 décembre, un homme politique, M. Pascal Duprat, député, prend la place du conférencier de profession. Il parle de Racine, dont on joue *les Plaideurs* et *Andromaque*: Mlle Duguéret se fait vivement applaudir dans Hermione. Le jour de Noël on donne le *Misanthrope* : Mlle Andrée Kelly (l'ancienne Alsacienne du *Juif polonais*, au théâtre Cluny) interprète le rôle de Célimène. C'est encore l'excellent professeur M. Albert Leroy qui s'est chargé de la conférence.

Enfin, le 30 décembre, on joue *l'Avare* et *les Plaideurs*, sans conférence et devant un public beaucoup moins nombreux qu'à l'ordinaire : les conférences ont donc un indicible attrait sur le public qui fréquente d'habitude le troisième Théâtre-Français. L'année se termine sur le grand succès de *l'Amour et l'Argent* qui empiétera quelque peu sur 1878. Dans quelques jours, la comédie de M. de Calonne aura fait place au *Charlemagne* de M. René Fabert. Mlle Duguéret jouera le rôle de Brunilda, qui primitivement devait être confié à Mlle Lauriane. En résumé, l'histoire de l'année 1877 nous semble favorable au théâtre que dirige très-courageusement M. Ballande. *L'Amour et l'Argent*, dont le succès aura duré plus de trois mois, n'aura pas peu contribué à ramener la foule à la salle du boulevard du Temple. On ne rira plus de M. Ballande et de son troisième Théâtre-Français.

	Nombre d'actes	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
La Lampe de Davy	1	»	12
L'Obstacle	5	»	26
Le Trait d'union	1	7 janvier.	7
L'Hôte	1	»	13
L'Amant bourru	1	19 janvier.	5
L'Éternelle comédie	1	»	17
Une famille en 1870-71	5	24 janvier.	16

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Phèdre.	5	25 janvier.	1
Le Barbier de Séville.	4	6 février.	5
L'Avare.	5	2 février.	8
Les Plaideurs.	3	9 février.	2
Tartuffe	5	11 février.	1
Les Patriotes.	5	20 février.	15
Le Médecin malgré lui. . . .	3	25 février.	6
Le Dépit amoureux.	2	1er mars.	3
Le Philosophe marié.	»	7 mars.	5
Le Menteur.	5	10 mars.	4
Mlle Guérin	4	17 mars.	19
Les Deux baisers.	1	24 mars.	29
Le Légataire universel. . . .	5	1er avril.	1
Pierrot ermite.	1	3 avril.	26
La Lectrice.	4	7 avril.	27
L'Epingle.	1	16 avril.	7
Le Dernier jour de Socrate.	1	19 avril.	6
Marie de Prébère.	3	28 avril.	8
La Provinciale.	4	10 mai.	12
Les Oiseaux des Tournelles. .	1	19 mai.	16
Corneille amoureux.	1	6 juin.	6
Le Cid.	5	»	3
Le Grand Corneille.	1	10 juin.	1
L'Amour et l'Argent	4	29 août.	125
Une maîtresse femme.	1	»	87

THÉATRE BEAUMARCHAIS[1]

Après avoir dû subir le procès intenté par deux des auteurs du *Courrier de Lyon*, qui n'avaient pas autorisé la reprise de leur pièce, M. Debruyère avait donné le 25 janvier une comédie en un acte, de M. Nunès : *Une Réparation*. Le 27 du même mois, a lieu la première représentation de *la Femme en blanc*, drame en cinq actes et huit tableaux, qui a été tiré, par M. Édouard Didier, du célèbre roman de l'écrivain anglais Wilkie Collins, et qui est convenablement joué, surtout par Mme Théry (dans le double rôle de miss Hayworth et de miss Laura), et par Mlle Maria Vloor. Les reprises du *Gascon*, de Théodore Barrière et Poupart Davyl, et de *Lazare le Pâtre*, de Bouchardy, sont suivies d'une grande féerie en trois actes et quatorze tableaux, *les Cornes du Diable*, de MM. Henri de Kock, Léon et Frantz Beauvallet (8 avril) : on voit que le petit théâtre de la Bastille ne se refuse plus rien... Citons encore, parmi les œuvres inédites de cette année, un drame en six actes: *Perdus en mer*, de MM. Lemire et Sujol (ce dernier jouant dans sa propre pièce), dont la première représentation a

1. Directeur : M. Debruyère.

eu lieu sur cette même scène, le 3 août. Nous nous contenterons d'énumérer ensuite es ouvrages et autres pièces qui ont composé le répertoire du théâtre Beaumarchais. Ce sont, parmi les drames : *la Sorcière ou les États de Blois* (5 mai) ; *Latude* (20 mai) ; *Héloïse et Abeilard* (1er juin) ; *les Mystères de Paris* (9 juin) ; *la Voleuse d'enfants* (30 juin) ; *le Secret de miss Aurore* (13 juillet) ; *le Fils du Diable* (24 août) ; *l'Abîme* (18 décembre), déjà repris deux années auparavant ; *Il y a seize ans* (20 septembre) ; *les Filles de marbre* (6 octobre) ; *Cora ou l'Esclavage* (1er novembre) ; *la Closerie des Genêts* (5 novembre) ; *la Jeunesse du roi Henri* (1er décembre) ; *la Petite Pologne* (8 décembre), et enfin *les Fugitifs* (29 décembre). Aucune de ces pièces n'a été jouée plus de quinze jours. Les drames précités ont été accompagnés par les comédies et les vaudevilles suivants : *Quand on veut tuer son chien...*, *le Gros lot*, *le Bonnet d'âne*, *Elle et lui*, *la Veuve aux camélias*, *la Corde sensible*, *Une paire de moutards*, *M. Alphonse*, *les Valets modèles...* Tels ont été les modestes travaux de cet excellent petit théâtre de province à Paris, au cours de l'année 1877.

THÉATRE DES FOLIES-MARIGNY

Le petit théâtre des Champs-Élysées a commencé plus joyeusement l'année qu'il ne la terminera. On y jouait, le 1er janvier, l'amusante revue des *Cris-cris de Paris*, qui paraissait ramener la foule au carré Marigny. Dans les derniers jours de janvier, la pièce de MM. Grangé, Victor Bernard et Ordonneau donnait lieu à un incident des plus comiques : à l'acte du scandale dans la salle, le garde de service, prenant au sérieux les interruptions d'un acteur, se fâchait pour tout de bon et faisait mine d'arrêter le délinquant. Il ne fallait rien moins que l'intervention des ouvreuses pour que la pièce pût continuer. Sans être absolument nouveau, après *le Bourreau des Crânes* et autres scènes dans la salle, le fait n'en était pas moins drôle. Le 1er mars, à la 60e représentation, on ajoute à la pièce en vogue les parodies de *Dora* et du *Docteur Ox*, qui complètent agréablement cette agréable revue. Le 24 mars, changement du spectacle qui dure depuis trois mois : on donne trois premières représentations : *le Bal des Modistes*, folie-vaudeville en deux actes, par M. G. Moniot; *Une crinoline à la mer*, opérette en un acte du même auteur; *A deux pas du bonheur*, vaudeville en un acte, de M. Eugène Lau-

rence. Le 12 avril, reprise de : *Un mari qui fait ses farces*, vaudeville en trois actes, de M. E. Milher, l'excellent comique des Folies-Dramatiques, où Mlle France fait sa rentrée dans le rôle de Gretchen, qu'elle a créé. Le 28 du même mois, on joue *les Almées de Batignolles*, folie-vaudeville en un acte; *les Amours de Procris*, tragédie lyrique en un acte, et *l'Héritage de m'sieu Maclou*, opérette en un acte. Le 12 mai [1], on reprenait, sur la scène des Champs-Élysées, l'amusante comédie en trois actes de MM. Clairville, A. Brot et Victor Bernard, *le Meurtrier de Théodore*, jouée il y a onze ans aux Variétés, et le 19 du même mois, on donnait *les Bonnes filles de Béranger*, vaudeville en trois actes de MM. Victor Bernard et Maurice Ordonneau (le fournisseur ordinaire du théâtre). — Ne pas confondre avec *les Fées de Béranger*, de MM. Léon et Frantz Beauvallet, précédemment jouées à Déjazet.—Ici s'arrête l'histoire des Folies-Marigny... Après avoir reçu un opéra-bouffe : *Bign-la-la*, de MM. Baric et Léo de Marck, musique de M. Blangy, — sur lequel on comptait beaucoup, — le théâtre de M. Vasse était obligé de fermer. Nous reverrons, sans aucun doute, sur une autre scène, l'amusante pièce de M. Baric, le spirituel dessinateur du *Journal amusant*, mais nous n'aurons plus à parler de longtemps du pauvre petit théâtre des Folies-Marigny. A la fin de novembre, le droit au bail de douze ans était mis en vente au prix de 6,000 francs, et pas un acquéreur se présentait... Où sont les neiges d'antan? Où est-il le temps où, sous la direction de l'excellent Montrouge, la salle était comble tous les soirs? Aujourd'hui les portes sont closes et tout est noir au carré Marigny. Peut-être un impresario se laissera-t-il tenter par les recettes probables de l'époque de l'Exposition...

1. Au mois de mai, Mme Mie d'Aghonne avait inauguré dans cette petite salle une série de conférences enfantines. Au mois d'août le théâtre Robert-Houdin s'y était installé pour donner des représentations d'été : les Nubiens, qui étaient alors la curiosité de Paris, avaient même assisté à l'une de ces séance de prestidigitation.

CONCERTS DE PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

L'illustre Société des concerts du Conservatoire, qui en est à sa cinquantième année d'existence, a célébré par un magnifique concert la mémoire de son fondateur François-Antoine Habeneck. On sait avec quel succès Habeneck dirigea l'orchestre du Conservatoire pendant vingt ans, de 1828 à 1848. L'exécution de la symphonie avec chœurs de Beethoven à été merveilleuse. Mlle Krauss a chanté, en grande artiste qu'elle est, le bel air d'*Armide,* de Gluck.

Quelques jours après, la même Société des concerts nous conviait à l'audition, dans l'église de la Trinité, d'une messe de *Requiem*, composée par M. Ernest Deldevez, à la mémoire de son maître Habeneck. M. Alard faisait entendre à l'offertoire un solo de violon d'Habeneck, morceau plein d'ampleur, qui impressionnait vivement les assistants.

On trouvera plus loin les programmes exacts de toutes les séances qui ont eu lieu dans l'année. Nous nous contenterons de signaler ici d'une façon plus particulière les premières auditions. Au 7e concert de la 50e session (21

janvier) M. Delâborde exécute d'une façon magistrale le 3e concerto de M. Saint-Saëns. Un grand talent de facture, une main admirablement expérimentée, une science incontestable des effets d'orchestre, telles sont les qualités qui distinguent l'œuvre de M. Saint-Saëns, chaleureusement applaudie à la répétition par les musiciens de l'orchestre, mais plus froidement reçue par le public. Le même public fait deux dimanches de suite le meilleur accueil aux fragments de *Mahomet*, opéra en cinq actes de M. Henri de Lacretelle, musique de M. Vaucorbeil. Les soli étaient confiés à Mlle Krauss et à M. Bouhy. Ces fragments se composaient de récitatifs, d'un duo et d'une prière. C'est cette prière qui nous a semblé le morceau le plus original et qui a produit sur l'auditoire la plus vive impression. La première partie est une sorte de dialogue entre le prophète qui improvise les versets du Coran et le chœur, qui les répète après lui; il y a là un effet très-scénique, à la fois pathétique et puissant. Puis, vient un ensemble majestueux, sorte de longue péroraison qui confond et fait éclater dans un *tutti* formidable les cent voix des masses chorales et instrumentales. Cela est vraiment très-beau.

L'ouverture de *Sigurd* de M. Ernest Reyer, qui a depuis deux ans conquis une si belle place dans le répertoire des Concerts populaires, a été exécutée deux fois au Conservatoire. C'est une œuvre chaude, colorée, mouvementée, passionnée, d'une inspiration puissante et d'un développement magistral. Cette charmante et magnifique composition a été délicieusement dite par le merveilleux orchestre du Conservatoire; elle a obtenu, auprès du sévère auditoire de la rue Bergère, le brillant succès que nous lui avions prédit depuis longtemps. Une telle exécution et de tels applaudissements consoleront M. Reyer de l'attente qu'on fait subir à son œuvre avant de la jouer à l'Opéra, où elle ne peut manquer d'être représentée un jour ou l'autre. Mlle Krauss n'est-elle pas la Walkyrie rêvée par le compositeur? Mlle Krauss a bien chanté *Jeanne d'Arc* :

pourquoi ne prendrait-elle pas sa revanche avec le *Sigurd* de M. Reyer ?

Dans sa 50e session la Société des Concerts a inscrit pour la première fois sur ses programmes la 3e symphonie de Schumann en *mi bémol*, dite *Symphonie rhénane*, l'une des plus belles du compositeur, et un intéressant *Adoremus te* de Palestrina, chœur mixte à quatre voix sans accompagnement.

Voici le programme des concerts du Conservatoire (50e session) [1] dirigés par M. Deldevez [2] :

6e CONCERT (7 janvier 1877).

1° Symphonie pastorale.	BEETHOVEN.
2° Chœurs d'*Israël en Egypte*, traduction française de M. S. Saint-Etienne.	HÆNDEL.
3° 3e partie de *Roméo et Juliette*.	BERLIOZ.
4° Adieu aux jeunes mariés (chœur sans accompagnement)	MEYERBEER.
5° Ouverture de *Ruy Blas*.	MENDELSSOHN.

7e ET 8e CONCERTS (21 et 28 janvier).

1° Symphonie en *la* mineur. . . .	MENDELSSOHN.
2° Chant élégiaque (chœur)	BEETHOVEN.

1. Voir dans notre volume de 1876 les programmes des premiers concerts de la 50e session.

2. Arrivé à la limite d'âge (60 ans), M. Deldevez devait, d'après les règlements de la Société, quitter son emploi et cesser ses fonctions. Mais la Société ne voulait pas se séparer de son chef qui, à la majorité de 91 voix sur 103 votants, était réélu pour deux ans.

M. Ernest Altès a été élu à une brillante majorité second chef d'orchestre, en remplacement de M. Charles Lamoureux, démissionnaire. Elève de la classe d'Habeneck, M. Altès avait jadis obtenu au Conservatoire un 2e prix de violon. Il était, depuis plusieurs années, second chef d'orchestre à l'Opéra.

3° Concerto en *mi* bémol, M. E. M. Delaborde.	M. C. SAINT-SAENS.
4° Chœur des Nymphes de *Psyché*.	M. AMB. THOMAS.
5° Ouverture de *Leonore*.	BEETHOVEN.

9e ET 10e CONCERTS (4 et 11 février).

1° Symphonie avec chœurs, paroles de M. Bélanger; Soli ; Mmes Krauss, Boidin-Puisais. MM. Warot, Auguez.	BEETHOVEN.
2° Rondeau et bourrées de la Suite en *si* mineur.	J.-S. BACH.
3° Scène et air d'*Armide*, Mlle Krauss	GLUCK.
4° Thème varié, scherzo et finale du Septuor.	BEETHOVEN.

11e ET 12e CONCERTS (25 février et 4 mars).

1° Symphonie en *fa*.	BEETHOVEN.
2° Fragments du 2e acte de *Mahomet*, paroles de M. H. de Lacretelle. Récits, duo et chœur. Soli par Mlle Krauss et M. Bouhy.	M. VAUCORBEIL [1].
3° Fragments de ballet d'*Iphigénie en Aulide*.	GLUCK.
4° Chœurs de la *Nuit du Sabbat*, traduction de Bélanger	MENDELSSOHN.
5° 52e symphonie en *si* bémol . . .	HAYDN.

13e ET 14e CONCERTS (11 et 18 mars) [2].

1° Symphonie en *ré*.	BEETHOVEN.

1. Par décret du 25 septembre de la même année, M. Vaucorbeil, compositeur de musique, commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés, président de la Société des compositeurs de musique, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur.

2. Le 17 mars était l'anniversaire de la mort d'Halévy (17

2° *Près du fleuve étranger* (chœur). Paraphrase du psaume *Super flumina* par M. A. Quételart. .	M. CH. GOUNOD.
3° Ouverture de la *Grotte de Fingal*.	MENDELSSOHN.
4° Air d'*Orphée*, Mlle Battu	GLUCK.
5° Passacaille, air de danse d'*Armide* (1686).	LULLI.
6° Finale du 2e acte de *la Vestale*, Mlle Battu. M. Auguez.	SPONTINI.

15e ET 16e CONCERTS (30 mars et 1er avril).

1° Fragments de la 1re partie de *Paulus:* oratorio. (Le Martyre de Saint-Etienne.) Soli par Mme Boidin-Puisais, M. Warot.	MENDELSSOHN.
2° Concerto pour violoncelle, M. L. Jacquard	M. H. VIEUXTEMPS.
3° Air des *Saisons*, M. Warot. . .	HAYDN.
4° Fragments de *Requiem*.	M. CH. LENEPVEU.
5° Symphonie en *ut* mineur. . . .	BEETHOVEN.

17e ET 18e CONCERTS (8 et 15 avril).

1° Symphonie en *la*.	BEETHOVEN.
2° Chœur de *Castor et Pollux*. . .	RAMEAU.
3° Ouverture de *Sigurd*	M. E REYER.
4° *La Prière du matin et du soir*, chœur sans accompagnement, traduction de M. Ch. Nuitter.	EMILIO DEL CAVALIERE.
5° *Le Songe d'une nuit d'été*, paroles françaises de M. Bélanger, soli par Mme Boidin-Puisais, Mlle Soubre.	MENDELSSOHN.

mars 1864). La Société des Concerts avait sollicité de sa veuve l'autorisation de faire chanter le vendredi saint et le dimanche de Pâques, par M. Faure et Mlle Krauss, deux morceaux d'une œuvre inédite du compositeur, intitulée : *l'Archange*. Mme Halévy avait donné son consentement, quand M. Faure déclara qu'il lui était impossible de chanter...

La cinquante-unième année de la Société des Concerts du Conservatoire vient d'être inaugurée. Voici les programmes des deux premières séances :

1er ET 2e CONCERTS (2 et 9 déccembre).

1° Symphonie en *si bémol*.	BEETHOVEN.
2° Chœurs de l'oratorio *Élie*. . . .	MENDELSSOHN.
3° Fragments de ballet d'*Iphigénie en Aulide*	GLUCK.
4° *Adoremus te, Christe,* motet sans accompagnement	PALESTRINA.
5° Symphonie en *ut*.	HAYDN.

3e ET 4e CONCERTS (16 et 23 décembre).

1° Symphonie-cantate (soli par Mmes Boidin-Puisais et Soubre).	MENDELSSOHN.
2° Concerto en *ut* majeur, exécuté par Mme Montigny-Rémaury. .	BEETHOVEN.
3° *Le Chanteur des bois,* chœur sans accompagnement.	MENDELSSOHN.
4° Ouverture d'*Euryanthe*	WEBER.

CONCERTS POPULAIRES

M. Pasdeloup peut revendiquer la gloire de nous avoir donné, cette année, *la Symphonie fantastique* de Berlioz. On a prétendu qu'elle n'avait pas été exécutée depuis 1835. C'est une erreur. Nous nous souvenons parfaitement que M. Pasdeloup nous l'avait déjà fait entendre, il y a trois ans, au mois de mars 1873. Voici le programme de cette symphonie fantastique en cinq parties, qui porte comme sous-titre : *Épisode de la vie d'un artiste.* Un jeune musicien, d'une sensibilité maladive et d'une imagination ardente,

s'empoisonne avec de l'opium dans un accès de désespoir amoureux. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un lourd sommeil accompagné des plus étranges visions, pendant lequel ses sensations, ses sentiments, ses souvenirs se traduisent dans son cerveau malade en pensées et en images musicales. La femme aimée, elle-même, est devenue pour lui une mélodie et comme une idée fixe qu'il retrouve et qu'il entend partout. Chacune des parties de l'ouvrage a un objet différent. Pour le premier morceau, ce sont des rêveries et des passions; pour le second, une *Scène aux champs;* pour le quatrième, un *Homme qui rêve qu'on le mène au supplice*, et enfin, pour le dernier morceau, exécuté alors pour la première fois chez M. de Pasdeloup, *le Songe d'une nuit de sabbat.*

Il importe de distinguer, dans cette étrange composition, fort bien reçue par le public des Concerts populaires, la scène du bal, qui est ravissante, puis deux phrases d'une mélodie simple et charmante: celle du début dans la *Rêverie* et dans la *Scène aux champs*, toutes deux admirablement poétiques. Quant à *la Marche au supplice,* c'est un morceau tout à fait supérieur, une page vraiment inspirée et magnifiquement instrumentée. Le commencement de *la Marche* est plein de caractère. La phrase douloureuse des altos et du cor anglais est d'un sentiment élevé; elle est reprise ensuite par les violons pour reparaître en pizzicati sur les basses, accompagnée d'un contrepoint des bassons, en notes détachées, d'un effet saisissant. C'est là du réalisme, et du plus poignant. Les vociférations de la foule, l'angoisse du condamné qui revoit dans une dernière apparition l'image de la femme aimée, tout cela est dépeint de la façon la plus dramatique.

A l'une des séances suivantes (4 février), on entendait l'ouverture d'*Antoine et Cléopâtre*, composition inédite de M. V. d'Indy, que M. Pasdeloup faisait exécuter pour la première fois. Le plan de cette œuvre nouvelle ne nous a pas paru très-logique, et il nous a semblé que les idées mélo-

diques s'en dégageaient difficilement au milieu des détails d'une instrumentation touffue jusqu'à l'obscurité, bruyante jusqu'à la confusion. Ces défauts étaient ceux que l'on remarquait déjà dans l'ouverture des *Piccolomini*, du même artiste, exécutée précédemment au Cirque, et nous pensons que M. d'Indy fera bien d'user à l'avenir de plus de clarté et de plus de sobriété. La péroraison de l'ouverture nouvelle n'est d'ailleurs ni sans éclat, ni sans grandeur, mais le morceau n'en est pas moins d'une audition difficile et par trop laborieuse.

Le 11 février, M. Pasdeloup faisait exécuter les deux premières parties de *la Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz, et le dimanche suivant (18 février), l'œuvre était donnée en entier. M. Pasdeloup avait su découvrir au Conservatoire un ténor doué d'une voix charmante: cet « oiseau rare » s'appelait M. Talazac. Peut-être qu'en cherchant bien, le vaillant directeur des Concerts populaires eût pu trouver un baryton moins usé que M. Bonnehée. La voix de cet artiste, dont la carrière à l'Opéra a été aussi courte que brillante, ne suffit plus aujourd'hui à remplir la vaste salle du Cirque. Bien que l'exécution soit restée parfois incolore par suite du défaut de nuances (M. Pasdeloup ne semble pas avoir les traditions de la musique de Berlioz), l'impression produite sur le public des Concerts populaires n'en est pas moins profonde.

Le 25 mars était la veille du cinquantième anniversaire de la mort de Beethoven. M. Pasdeloup a voulu consacrer son concert de ce jour à la mémoire de l'illustre musicien, dont les œuvres ont défrayé à elles seules le programme sous le titre de: *Festival-Beethoven*. Après la superbe symphonie en *ut* mineur, qui ouvrait la séance et que l'orchestre a interprétée avec beaucoup de chaleur et d'ensemble, le public a écouté avec un vif sentiment de curiosité la Fantaisie avec chœurs pour piano et orchestre. Ce morceau peu connu, et qui n'avait été exécuté jusqu'ici, croyons-nous, que par la Société des Concerts, a produit

beaucoup d'effet, et M. Diémer y a obtenu un grand succès. Cette fantaisie charmante, d'un tour si mélodique, remplie de détails piquants et de contrastes ingénieux, est peut-être l'embryon et le point de départ de la neuvième symphonie, cette colossale conception qui résume depuis un demi-siècle le suprême effort du génie symphonique. *Adélaïde*, la cantate bien connue, n'a pas produit autant d'effet qu'on pouvait le supposer. Son accompagnement de piano a paru un peu maigre et mesquin dans cet immense vaisseau du Cirque. La faute en est peut-être à M. Vergnet, qui a chanté ce morceau difficile avec beaucoup d'art et de goût, mais qui ne lui a pas donné, à notre avis, l'éclat, la passion et le mouvement qu'il comporte. Le beau concerto en *ré* pour violon a été interprété par M. Sivori d'une façon tout à fait magistrale. Le succès du célèbre violoniste a été aussi grand que mérité. A côté de M. Sivori, il faut citer MM. Grisez (clarinette), Schubert (basson), et Mohr (cor), qui ont dit l'*andante* du septuor en *mi* bémol avec une rare perfection. La masse des premiers violons s'est justement fait applaudir aussi dans l'exécution de cet andante. Enfin, le concert se terminait ce jour-là par le finale de *Fidelio*, dont les soli étaient chantés par Mmes Boidin-Puisais, Garnier et par MM. Vergnet, Séguin et Coste. Orchestre, chœurs et solistes ont rendu cette belle page avec beaucoup d'ensemble et de vigueur.

La saison se terminait le 30 mars par le concert spirituel du vendredi saint qui, avec *l'Enfance du Christ* de Berlioz, et *Gallia* de M. Gounod, comprenait la première audition d'un motet de Manuel Giro, et celle du *Pro peccatis*, du *Stabat* de M. Salvayre, chanté par M. Gailhard et par Mlle Jenny Howe. — Outre les artistes que nous avons eu déjà l'occasion de citer au cours des programmes, il faut ajouter les noms de MM. Théodore Ritter et Charles de Bériot (piano), Mlles Marguerite Pommereul, Marie Tayau (violon), M. Jacquart (violoncelle), Mlles Cécile Ritter, Mendès et Marimon (chant), qui se sont fait entendre au

Cirque depuis le 1er janvier 1877. Au nombre des morceaux anciens qui, jusque-là, n'avaient pas encore été inscrits sur les programmes des Concerts populaires, il faut mettre une *passacaglia* de Jean-Sébastien Bach, datée de 1718, et une sérénade de Mozart en *ré majeur*, classée sous le n° 250 du catalogue de Breitkopf et Hartel, composition banale et tout à fait indigne du maître qui l'a signée.

Le 21 octobre 1877, M. Pasdeloup inaugurait la dix-septième année de ses intéressantes séances et donnait, ce jour-là, la première audition d'une célèbre gavotte de Lulli. L'exécution de *Lénore*, ballade-symphouie de M. Henry Duparc, élève de M. César Franck, n'a pas le don de charmer le public du Cirque. Un pianiste de première force, M. Zarebsky, osait jouer le concerto symphonique de Litolff. Puis, c'était au tour de Mlle Marguerite Pommereul à venir recevoir les ovations du public. Une rapsodie hongroise, arrangée par Liszt, obtenait également un vif succès.

Le 18 novembre, M. Pasdeloup faisait exécuter la pittoresque symphonie de Raff, *Dans la forêt*, et la fantaisie pour piano de Schubert, orchestrée par Liszt, valait à un jeune artiste, M. Breitner, un fort honorable succès. Le dimanche suivant, la salle du Cirque était littéralement comble : M. Rubinstein venait conduire sa symphonie de *l'Océan*, dont le scherzo et le finale étaient surtout vivement applaudis. De chef d'orchestre le directeur des concerts populaires était devenu simple auditeur et applaudissait M. Rubinstein, auquel il avait cédé pour cette fois le bâton de mesure. Le 2 décembre, la première audition d'une *Saltarelle* de M. Gounod, non conduite par l'auteur, ne produisait que peu d'effet. Le succès était pour le virtuose, M. Théodore Ritter, exécutant avec le concours de tous les instruments à cordes le fameux quintette de Schumann. Huit jours après, M. Fischer faisait applaudir un remarquable concerto pour violoncelle de M. Lalo, répété dès la séance suivante. Le programme réunissait ce jour-là les morceaux qui avaient obtenu le plus de succès pendant

cette première série de concerts de la présente saison, c'est-à-dire la rapsodie hongroise de Liszt, le quintette de Schumann et la gavotte de Lulli. *Le Désert* a brillamment inauguré la seconde série; l'œuvre de Félicien David a dû être répétée deux dimanches de suite. M. Henri Ketten, sur le piano, et Mlle Tayau, pour le violon, ont été jusqu'alors les solistes de cette nouvelle série. Mlle Tayau a exécuté sur le violon un nouveau concerto de M. Victorin Joncières, que le public dilettante a vivement applaudi...

CONCERTS DU CHATELET

L'année 1877 marquera dans les annales de la musique comme dans celles de l'Association artistique du Châtelet. Berlioz a été acclamé! Berlioz a fait recette!! Berlioz a fait courir Paris!!! Dans l'origine (mois de novembre 1846), *la Damnation de Faust* avait été exécutée deux fois à l'Opéra-Comique avec une demi-salle. Les auditeurs d'aujourd'hui ont singulièrement vengé Berlioz des dédains de l'année 1846. Son *Faust* a reçu du public de 1877 un accueil enthousiaste. A la demande générale, il a fallu la donner aux concerts du Châtelet *six fois de suite*, devant un salle comble.

L'œuvre de Berlioz n'a pas seulement été applaudie, elle a été comprise. La belle phrase de début : *Plaine de Hongrie*; Faust seul dans les champs au lever du soleil; la ronde et le chœur des paysans; le joyeux chœur des buveurs à la taverne d'Auerbach; la chanson de Brander : *Certain rat dans une cuisine*; celle de Méphistophélès: *Une puce gentille*; la spirituelle parodie de la fugue religieuse sur *Amen*; le sommeil de Faust et le délicieux ballet des sylphes, un bijou symphonique qui figure depuis longtemps au répertoire de nos concerts; la luxuriante marche hongroise sur le thème belliqueux de Rackoczy, un véritable chef-d'œuvre d'instrumentation; les chœurs de sol-

dats et d'étudiants, remplis d'originalité; la mélancolique chanson du roi de Thulé avec son charmant accompagnement de violoncelle; le ravissant menuet des follets; la sérénade de Méphistophélès; le duo et le trio de la seconde partie; l'air de Marguerite après la faute. Tous ces morceaux ont produit sur le public une vive et profonde impression.

L'exécution de *la Damnation de Faust* nous a paru plus finie et plus soignée dans tous ses détails aux concerts du Châtelet qu'elle ne l'était aux Concerts populaires. Chargé par M. Colonne de dire les soli du rôle de Faust, M. Prunet s'est acquitté de sa tâche avec goût[1]. M. Lauwers — que nous ne connaissions jusqu'ici que comme professeur, et dont les débuts à l'Académie de musique avaient été plusieurs fois annoncés — possède une voix de baryton admirablement timbrée. Sa diction est parfaite, et sa prononciation est si nette qu'on ne perd pas un seul mot de sa partie. Il s'en faut de beaucoup qu'il en soit de même de Mme Duvivier, dont le soprano est pourtant joli, et qui a fort agréablement dit le duo avec Faust. Stylés par leur excellent chef, l'orchestre et les chœurs ont bien rendu la difficile partition de Berlioz[2]. La critique n'est que juste en payant à M. Colonne le tribut d'éloges qu'il mérite. En nous faisant entendre cette année *la Damnation de Faust*, cet homme d'initiative et de talent poursuit la tâche qu'il a glorieusement entreprise, l'an dernier, avec *l'Enfance du Christ* et *Roméo et Juliette* du même maître. Il a droit à tous les remercîments des admirateurs d'Hector Berlioz[3].

1. A partir de la 3e audition, il était remplacé par M. Talazac.
2. La partition et le livret ont été édités chez M. Simon Richault.
3. M. Colonne était l'objet d'une attention délicate de la part de l'exécuteur testamentaire d'Hector Berlioz, qui lui offrait l'un des bâtons de chef d'orchestre de l'auteur de *la Damnation de Faust*. Ce précieux cadeau était accompagné d'une lettre de M. Edouard Alexandre qui contenait les lignes suivantes : « La façon dont vous interprétez les œuvres de Berlioz,

Habeneck s'était autrefois consacré à la gloire de Beethoven : M. Colonne restera le véritable initiateur de Berlioz.

Parmi les œuvres inédites exécutées, dans la même saison, aux concerts de l'Association artistique, nous citerons : Un *Andante pastoral* de Mlle Augusta Holmès, ne méritant ni les sifflets ni les applaudissements exagérés qui lui étaient prodigués à la séance du 14 janvier ; la première audition d'une *Raillerie musicale*, op. 23 de Mozart. Au nombre des solistes de la saison de 1877, il faut compter M. Camille Lelong (violoniste), et M. Breitner (pianiste). Au concert spirituel du 30 mars, *la Création du monde* de Joseph Haydn a été chantée par Mlle Vergin, MM. Lauwers et Talazac [1].

L'Association artistique inaugurait, le 28 octobre, sa quatrième année d'existence par une brillante exécution de la symphonie fantastique de Berlioz, qui est devenu le compositeur favori des habitués de ces intéressants concerts. La plus petite note du grand musicien y soulève maintenant des tonnerres de bravos ; peut-être même va-t-on pouvoir dire qu'il y a maintenant exagération dans les applaudissements : on admire par vogue et par commande, comme autrefois on sifflait de parti pris.

Les séances du Châtelet obtiennent un succès de jour en

la grandeur magistrale avec laquelle vous les faites exécuter par votre admirable orchestre, vous rendent digne de tenir en main un souvenir de notre cher et regretté maître. »

1. Il faut signaler ici, comme épilogue à cette saison des concerts du Châtelet, un festival exclusivement composé des œuvres de Berlioz, qui a été organisé et dirigé par M. Colonne dans la nouvelle salle Erard. Parmi les morceaux les moins connus qui défrayaient le programme de cette intéressante séance, nous citerons la dramatique ouverture du *Roi Léar*, la marche triomphale des *Troyens*, la délicieuse ballade intitulée *la Mort d'Ophélie*, duo fort bien interprété par Mmes Vergin et Duvivier, les mélodies de *la Captive* et de *Sarah la Baigneuse*... Au seul nom de Berlioz, le public était venu en foule et avait applaudi de toutes ses forces les ouvrages de l'illustre compositeur.

jour plus grand et de plus en plus mérité. L'orchestre de M. Colonne tient maintenant le premier rang après celui du Conservatoire. Personne ne conteste les efforts de leur vaillant chef, la grande utilité des concerts qu'il dirige si habilement, le bien qu'ont déjà produit ces intéressantes séances en faisant connaître beaucoup d'auteurs nouveaux et surtout en rendant Berlioz populaire. Le concerto de M. Saint-Saëns en *sol* mineur, joué par Mme Montigny-Rémaury; la polonaise de Weber en *mi* majeur, exécutée par M. C. de Bériot; des fragments d'un quintette de M. Morel; d'intéressants fragments de symphonie de MM. Hémery et Emile Bernard; *la Danse des prêtresses de Dagon*, tirée de l'oratorio de *Samson* de Camille Saint-Saëns, qui obtient les honneurs du *bis* réclamé par la salle entière; un agréable intermède symphonique de M. Théodore Dubois; un délicieux quatuor de M. Ad. Blanc..., tels sont les divers morceaux qui ont composé les programmes des concerts du Châtelet jusqu'au moment où M. Colonne se décidait, le 9 décembre, à nous rendre *la Damnation de Faust*, interrompue la saison dernière en plein succès, à la sixième audition. Sauf Mlle Vergin, qui chantait la partie de Marguerite, tenue précédemment par Mme Duvivier, les solistes étaient les mêmes que plus haut: Talazac et Lauwers recueillaient encore de nombreux applaudissements. Les chœurs et l'orchestre, mieux stylés que jamais, faisaient merveille sous la direction de M. Colonne. Les bravos et les *bis* se succédaient, l'enthousiasme était à son comble. Trois auditions successives de *la Damnation de Faust* ne suffisaient pas à satisfaire la curiosité du public avide d'entendre l'œuvre admirable d'Hector Berlioz. C'est désormais un engouement général!

CONCERTS DIVERS

Nous avions, l'an dernier, enregistré le décès des Concerts modernes au cirque Fernando. Nous annonçons cette année un essai tenté par la Société de Sainte-Cécile, au même cirque Fernando. L'orchestre de ces concerts ressuscités est placé sous la direction d'un maître de chapelle distingué, M. Léon Martin, et compte dans son sein des artistes de talent reconnu[1]. On y entend des morceaux de musique symphonique : ouvertures, suites, etc., et des virtuoses comme le pianiste Kowalski, comme la violoniste Mlle Marie Boulanger, comme le violoncelliste Lamoury. Une importante part est faite au chant: Mmes Mauduit et Godefroy, anciennes pensionnaires de l'Opéra; Andrée Barbot, qui appartient actuellement à l'Académie de musique; Mme Boidin-Puisais engagée au Théâtre-Lyrique.

Auditions particulières. — Au cours de l'année 1877, nous avons suivi, avec un sentiment de vive curiosité les séances périodiques de la *Société nationale de musique*, présidée par M. Romain Bussine, et spécialement créée pour faire connaître, par des exécutions publiques, les œuvres inédites des compositeurs français. Il n'est que juste de relever sur ses programmes une sonate en *ré majeur*, pour piano et violoncelle, de M. Louis Diémer; un chœur intitulé : *Epithalame*, extrait des *Noces corinthiennes*, poëme de M. A. France, musique de M. C. Benoit; *Ton âme est*

1. MM. Molé, Jules Moutardon, Graffeuil, Bertram, Léon Heyman, Jaussen, Sautet, Lichlé, de Moukoff, Souchon, Letailleur, Bourdin, Koert, Fontaine, Seigle, Charles Dubois, Daillier, Alfred Marsan.

immortelle, récit d'Alfred de Musset, dont la musique a été composée par l'un des concurrents de *la Coupe du roi de Thulé*, M. B. Colomer ; un chœur pour voix de femmes, *le Réveil des fleurs*, et plusieurs autres morceaux composés par M. Octave Fouque, dont nous avons applaudi, l'an dernier, une suite de valses d'une rare élégance ; un quintette de M. Pfeiffer ; une sonate, pour piano et violon, de M. G. Fauré ; des morceaux de piano de MM. P. Lacombe et E. Chabrier ; un quatuor en *ré majeur*, de M. A. Luigini ; un *prélude* et un *scherzo*, de M. Lefébure ; des mélodies de M. Rousseau ; un *caprice* et une *fugue* de M. E. Bernard ; une chanson espagnole, fort originale, intitulée : *la Chevauchée du Cid*, de M. V. D'Indy, et une ouverture : *Antoine et Cléopâtre* du même auteur ; de ravissantes mélodies de M. Saint-Saëns ; des compositions d'un mérite divers de MM. Alexandre Guilmant, Henri Duparc, Bourgault-Ducoudray, Widor, Th. Salomé, E. Chabrier, G. Couture, Charles Lefebvre, B. Godard, de feu A. de Castillon, de Mmes de Grandval, Marie Jaëll, etc., etc... Ajoutons enfin que MM. Saint-Saëns, Delaborde, D'Indy, Diémer, etc. ; Mmes Fuchs-Madier, Brunet-Lafleur, Duvivier ; MM. Manoury, Auguez, Dufriche ont prêté aux membres de la Société nationale de musique le concours de leur talent d'exécutants ou de chanteurs.

La Société chorale d'amateurs, fondée et habilement dirigée par M. Guillot de Sainbris, donnait, à la salle Herz, un très-intéressant concert dans lequel le talent d'un de nos jeunes compositeurs, M. Léo Delibes, se mettait en relief et se montrait sous un jour tout nouveau. On exécutait, dans la séance dont nous parlons, une scène lyrique de M. Delibes : *la Mort d'Orphée*, dans laquelle l'auteur de *Coppélia* et du *Roi l'a dit* faisait preuve de facultés dramatiques qu'il n'avait pas eu, jusqu'ici, l'occasion de déployer à la scène, et qui témoignait de la féconde souplesse de sa nature artistique. Le ténor Vergnet chantait d'une façon adorable un air mélancolique, que l'auditoire

redemandait en masse. Le chœur des Ménades, d'une couleur exquise et d'un ton mélodique plein de charme, était aussi très-vivement applaudi. Outre la première audition de M. Léo Delibes, le programme se composait de morceaux de toutes les écoles et de différentes époques. L'exécution faisait le plus grand honneur à la direction de M. Guillot de Sainbris. On était agréablement surpris de voir ce groupe d'amateurs réaliser un ensemble irréprochable sous le rapport de la justèsse et des nuances. — N'oublions pas les intéressantes auditions d'élèves données à l'*Institut musical*. On sait que l'*Institut musical* est un établissement modèle qu'a fondé et que dirige M. Oscar Comettant. Les cours, confiés aux plus éminents professeurs, comprennent le piano, l'harmonie, l'accompagnement, la composition, le solfége, le chant, etc. Il n'y a rien de mieux à Paris avec le Conservatoire.

Une audition donnée le 26 mars, dans ces mêmes salons de l'Institut musical, chez M. Oscar Comettant, offrait un intérêt tout particulier, dont nous devons dire ici quelques mots : M. Bourgault-Ducoudray faisait exécuter par trois habiles interprètes plusieurs des mélodies grecques — chants populaires et airs de danse — qu'il avait recueillies dans un récent voyage en Grèce et en Orient, et qu'il venait de publier chez Henry Lemoine. Ainsi que M. Bourgault-Ducoudray nous l'apprend dans sa préface, ce recueil ne contient pas à beaucoup près tous les chants populaires qu'il a rapportés de sa mission. Mais le nombre considérable d'airs de toute espèce qu'il a obtenus pendant un voyage de quatre mois nous met en droit de considérer l'Orient comme une mine musicale inépuisable. Ce premier volume renferme presque toutes les mélodies populaires qu'il a recueillies à Smyrne, et quelques-unes de celles qu'il a pu se procurer à Athènes. A peu d'exceptions près, aucune de ces mélodies n'avait encore été écrite. M. Bourgault-Ducoudray a dû recourir à l'obligeance des personnes qui les avaient dans la mémoire, pour pouvoir les fixer par l'écriture. Parmi elles, il doit y

en avoir de fort anciennes; on sait combien certains airs préférés, qui sont l'expression juste du tempérament de certaines races, se perpétuent par la tradition et le souvenir. Il est impossible d'en fixer la date, même approximativement. Tout ce que l'on peut constater, c'est que la plupart de ces airs, même en supposant (ce qui n'est pas prouvé) qu'ils ne sont pas très-anciens, sont construits d'après les principes des gammes antiques. On retrouve en Occident l'application de ces gammes dans les mélodies du plain-chant; mais ces dernières, privées aujourd'hui de leur rhythme et de leur caractère primitifs, ressemblent à des momies, si on les compare aux mélodies vivantes de l'Orient.

Les mélodies recueillies par M. Bourgault-Ducoudray se distinguent par la souplesse de leurs contours mélodiques et l'indépendance de leur allure. Elles sont non moins frappantes au point de vue des rhythmes qu'au point de vue des modes. En notant chaque air, le savant musicien s'est attaché à le reproduire tel que nous l'entendions, à le photographier pour ainsi dire, respectant en lui tout ce qui rompait avec les habitudes de la musique européenne, tant au point de vue de la régularité rhythmique que sous le rapport de la constitution modale. Dans son travail d'harmonisation, M. Bourgault-Ducoudray s'est interdit systématiquement l'emploi d'aucun accord. Les seules harmonies qu'il ait proscrites sont celles dont le caractère paraissait contrarier l'impression modale engendrée par la mélodie qu'il s'agissait d'harmoniser. M. Bourgault-Ducoudray a joint à sa préface une excellente introduction contenant un exposé de la formation des gammes diatoniques et un aperçu de l'emploi de ces gammes dans la musique antique, dans le plain-chant, dans la musique ecclésiastique grecque et dans les chants populaires de l'Orient. De plus, chacune des mélodies de ce recueil est suivie de quelques observations qui aident le lecteur, tantôt à reconnaître dans les faits particuliers une application des

principes généraux formulés dans l'introduction, tantôt à signaler les exceptions faites à ces principes.

Plusieurs de ces mélodies grecques étaient vraiment curieuses à connaître. Elles ont été remarquablement chantées dans la langue du pays, qui est aussi douce que l'italien, par Mme Bourgault-Ducoudray et par une de ses amies, Mme Prudent. Ces dames avaient pris tout exprès des leçons de prononciation. Ah ! pour l'amour du grec que ne ferait-on pas !...

Passons du grave au doux, et notons, à la date du 6 juin, la première représentation dans la salle Pierre Petit (ancien café-concert des Porcherons), de *la Pazza della regina* (*la Folle de la reine*), opéra en deux actes de..... Carlo Soresi de Bergame, élève de Donizetti. C'est du moins ainsi que l'œuvre était annoncée par M. Armand Gouzien, dans le *Journal de musique*, qui patronnait cette représentation.

Qu'était-ce que Carlo Soresi ? se demandait la critique musicale. Personne n'en savait rien. Le mot de l'énigme fut enfin donné : bien que M. Armand Gouzien eût, dit-on, reçu une foule de lettres de Bergame, dans lesquelles on le félicitait de remettre en lumière un grand compositeur de cette ville, Carlo Soresi était un mythe, Carlo Soresi n'avait jamais existé ! La partition de la *Pazza della regina* avait pour père le chanteur Gilbert Duprez, auteur d'une *Jeanne d'Arc*, que M. Mermet lui-même n'a pas réussi à chasser du souvenir des amateurs de musique facile et de bonne gaieté. M. Gouzien avait eu l'idée de renouveler au bénéfice de Duprez la plaisanterie de Berlioz attribuant l'*Enfance du Christ* à Pierre Ducré, maître de chapelle du dix-huitième siècle. La presse musicale aurait peut-être hésité à se rendre à une invitation du compositeur Duprez : elle était venue en foule pour entendre l'ouvrage d'un élève de Donizetti. Personne ne réclama contre la mystification et tout le monde applaudit les élèves de Duprez chargés d'interpréter la « musique » de leur professeur...

Deux mois auparavant, la critique avait été convoquée à

l'hôtel de la Pérouse, chez M. Émile de Girardin, pour entendre un *Divertissement à la hongroise* de Frantz Schubert, connu jusque-là comme morceau de piano à quatre mains et transcrit pour instruments à cordes par le célèbre violoniste hongrois Édouard Remenyi, en collaboration avec Ochsner. Grand succès pour cette étonnante composition et pour son fougueux interprète. On peut prédire au *Divertissement à la hongroise* un accueil tout aussi favorable le jour où il sera exécuté devant le vrai public. La marche en *ut mineur* qui forme la seconde partie du morceau, a été redemandée à l'unanimité par l'auditoire réuni chez M. de Girardin. Magistralement enlevée par le violon de Remenyi, cette marche est apparue comme un petit bijou de grâce et d'originalité.

Chez le docteur Mandl, on a représenté, le 9 mars, une spirituelle comédie en un acte, *le Discours de M. le Duc*, de M. Jules Guillemot, interprétée par Mlle Réjane, MM. Carré, Corbin et Moisson. Nous avons déjà cité *le Mariage de Colombine*, du même auteur, joué, le 12 mars, aux Italiens, par M. Porel et Mlle Clotilde Colas. Il faut ajouter *le Tunnel de Blaisy*, donné, le 19 mars decette même année, au concert où se faisait entendre Mlle Cartelier.

MUSIQUE DE CHAMBRE. — Les excellents artistes qui s'appellent MM. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque et de la Nux ont donné cette année, comme les précédentes, une série de séances dans lesquelles ils ont fait entendre les grandes œuvres de Beethoven, exécutées dans la perfection.

La société de MM. Desjardins, Taudou, Lefort, Rabaud a inauguré sa cinquième année d'existence et donné, avec le concours de Mmes Massart, Rabaud-Dorus, de MM. Fissot et de Bailly, d'intéressants concerts où, entre autres ouvrages, on a exécuté les quatuors de MM. Tingry et Charles Dancla, couronnés aux derniers concours de la Société des compositeurs.

La Société Marsick-Delsart s'est installée dans la nouvelle

salle de concerts que Mme Erard a fait édifier dans sa propriété de la rue du Mail. MM. Remy et Van Waelfelghem complètent ce quatuor de virtuoses qui se sont proposé de faire connaître les œuvres contemporaines, écrites dans le genre si difficile de la musique de chambre, tout en exécutant les œuvres classiques que le temps a consacrées. Rien n'est plus louable ni plus profitable à l'art que ce large éclectisme.

Trois séances ont été données à la salle Pleyel par un pianiste de talent, M. Gustave Sandré, qui nous a fait entendre au second de ces concerts, avec le concours de M. de la Nux, déjà nommé, six pièces pour piano, à quatre mains, qui attestent un compositeur de réel mérite.

C'est au profit d'œuvres de charité que le capitaine Voyer a donné huit concerts : quatre avec quatuor, deux à orchestre dirigés par M. Colonne, deux à piano seul. On sait le talent du pianiste qui, placé entre deux vocations rivales, a renoncé à son grade pour se vouer tout entier à l'art. Ainsi qu'on l'a justement remarqué, ce n'est point à la renommée, c'est à la bienfaisance qu'il a fait ce dur sacrifice. M. Voyer a été surnommé « le virtuose des pauvres. » Il ne joue que pour eux : le produit de tous ses concerts est consacré à soulager les grandes misères de Paris.

La saison des concerts a été fort brillante, et nous n'avons pas la prétention d'énumérer ici tous les artistes qui se sont fait entendre à Paris, pendant l'hiver de 1878. Parmi les virtuoses qui charmaient par leurs accents un public, devenu chaque jour plus nombreux et plus difficile, nous nommerons du moins l'éminente pianiste Mme Szarvady, qui a racheté par quatre concerts, dont elle faisait à peu près à elle seule tous les frais, le silence fâcheux gardé par elle en ces dernières années. Les noms de Bach, de Beethoven, de Mozart de Mendelssohn, de Chopin, de Schumann se croisaient sur ses programmes avec ceux de MM. Rubinstein, Johannes Brahms, Saint-Saëns, Ferdinand Hiller et plusieurs autres de l'école contemporaine.

Les jouissances que Mme Szarvady procurait ainsi à son auditoire, étaient aussi exquises que variées, et le succès immense qui l'accueillait chaque fois, a donné la mesure de la juste admiration qu'elle excitait. Mme Szarvady est assurément l'une des plus merveilleuses artistes de ce temps.

Au nom de Mme Szarvady, il faut ajouter ceux de M. et Mme Alfred Jaëll; de Mme Montigny-Rémaury, à laquelle M. Delaborde donnait la réplique; de M. Louis Breitner, en société avec MM. Paul Viardot (violon) et Fischer (violoncelle); de M. Julien Sauzay, avec MM. Mas, Franchomme et Turban; de M. Alexandre Laffite, ancien chef de chant de la Société des concerts du Conservatoire; de l'excellent pianiste Alphonse Duvernoy, qui nous faisait entendre, chez Érard, une *suite d'orchestre* très-finement instrumentée; de M. Nossek qui, dans les salons de l'Institut musical (chez M. Oscar Comettant), s'intitulait, de son côté, violoniste-compositeur; de M. François Krezma, premier violon solo et premier grand prix du Conservatoire de Vienne, et de sa jeune sœur, Mlle Anna Krezma, qui était déjà une pianiste des plus remarquables; de M. Charles Dancla, professeur à notre Conservatoire, qui réussit surtout dans la composition de la musique de chambre; de Mlle Jane Debillemont, qui a récemment obtenu le premier prix de piano du Conservatoire; du célèbre corniste Vivier, etc., etc. Nous en passons et des meilleurs.

Dans un autre ordre d'idées, disons que M. Cressonnois a cessé d'être le chef d'orchestre du concert des Champs-Élysées qu'il avait conduit pendant neuf ans avec autant de zèle que de talent. Un traité de trois années a été signé entre le propriétaire de ces concerts, M. de Besselièvre, et M. Charles Hubans, qui quittait en même temps le pupitre des Bouffes pour celui des Folies-Bergère. Nous retrouverons, en 1878, M. Cressonnois chef d'orchestre des concerts donnés le dimanche au théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Il serait injuste de ne pas mentionner les concerts Frascati, dirigés par Arban. Au mois de janvier, M. Arban faisait honneur à Johann Strauss, en ce moment à Paris, en composant exclusivement un programme des œuvres de danse du maëstro viennois. Quelques jours après, il rendait hommage à Auber en lui consacrant un concert tout entier. Le public se montrait satisfait à juste titre de ces manifestations artistiques.

THÉATRES DE LA BANLIEUE ET DE QUARTIER

THÉATRES NOUVEAUX — CAFÉS-CONCERTS

LE THÉATRE HORS DU THÉATRE — SPECTACLES DIVERS

Ce n'est pas sur les scènes dites de banlieue qu'il faut chercher un mouvement dramatique quelconque. L'activité, pour y être considérable, ne se meut pas en dehors d'un cercle d'ouvrages toujours les mêmes qui forment le répertoire habituel de ces théâtres excentriques. Ce sont presque toujours les gros drames de l'ancien boulevard qui font les frais de représentations fréquentées uniquement par les ouvriers et les petits bourgeois. Au reste, ces théâtres demeurent, depuis de longues années déjà, classés sous cette même rubrique, et leur réputation ne s'accroît pas plus que leur nombre. Le théâtre des Batignolles, celui de Belleville, ceux des Gobelins, de Montparnasse, de Bobino, de Rochechouart, etc, dont quelques-uns même, sont réunis sous une même direction, échangent leurs troupes et leur répertoire respectif, de façon à varier autant que possible les programmes destinés à un public qui, pour n'être pas toujours délicat, ne s'en montre pas moins difficile, a ses préférences en fait d'artistes, de pièces et même d'auteurs. Ils ont d'ailleurs conservé un caractère populaire qu'on ne retrouverait pas ailleurs.

Jadis on y voyait encore de jeunes acteurs y faire leurs premières armes et attirer l'attention des directeurs du centre de Paris. Mais aujourd'hui ces cas sont plus rares. Certains auteurs ne dédaignaient même pas de solliciter les suffrages du public de l'endroit ; il n'en est plus de même à l'heure actuelle. Les théâtres de banlieue n'ont d'autres répertoires que ceux de toutes les autres scènes de la capitale. Peu de nouveautés s'y produisent, mais en revanche, les ouvrages à succès y sont montés presque aussitôt leur apparition. C'est, en un mot, le premier pas fait vers la province, avec laquelle ils ont de nombreux points de ressemblance.

***

Absolument différents sont les théâtres dits de quartier, qui naissent un peu partout, non pas où le besoin s'en fait sentir, mais là où un vide se manifeste, au fond d'une cour au premier étage quelquefois, partout enfin où un entrepreneur ne sait comment utiliser un coin de terrain perdu. Telle a été l'origine du théâtre Molière, du théâtre de la Tour-d'Auvergne[1], telle est celle plus récente des Bouffes du Nord, situés au coin du faubourg Saint-Denis et du boulevard de la Chapelle, et où entre autres ouvrages inédits sera donnée cette année une pièce en 3 actes de MM. E. Paillard et Arthur Chédivy, intitulée *le Petit Bébé*, sans que cette scène excentrique ait attent le 31 décembre une brillante existence. Les Délassements-Comiques ne font qu'entr'ouvrir leurs portes à des intervalles indéterminés, et les nouveautés qu'ils donnent n'ont pas une influence telle sur la marche du progrès de l'art dramatique qu'il soit nécessaire de les rappeler ici. Le théâtre-Rossini, à Passy, ne sort de sa torpeur qu'à l'occasion d'une représentation extraordinaire ou à bénéfice. Les salles Saint-Pierre, Saint-Lau-

1. Le 9 janvier 1877, avait lieu à ce théâtre la première représentation des *Auteurs et Comédiens*, comédie en 4 actes et en vers, par J. Fuchs.

rent ne jouent pas un rôle plus important. Dans cet ordre d'idées, quelques-uns de ces théâtres se plaisent au genre de la revue et ne manquent jamais, sous un titre plus ou moins bizarre, comme celui de : *Ah! chaleur!* adopté par le théâtre Oberkampf, de dire leur mot sur les événements de l'année. Cela réjouit les habitants de ces quartiers qui composent le public habituel de ces représentations et viennent au théâtre moins pour se divertir que parce qu'ils ne savent comment employer les longues soirées de l'hiver.

Le peu de crédit dont jouissent ces théâtres n'empêche pas la création et l'ouverture de nouvelles salles. C'est ainsi que l'Athœnéum, situé rue des Martyrs, a inauguré cette année des représentations dramatiques, dont les programmes sont faits de comédies-vaudevilles et de pièces de toute sorte auxquelles viennent se joindre de rares nouveautés. Cette petite salle aurait en tout cas fait parler peu d'elle cette année, sans l'incident qui signala son inauguration. Peu s'en fallut en effet qu'elle n'eût pas lieu. Le gaz n'était pas prêt et la bonne volonté des assistants qui dévalisèrent en quelques minutes les marchands de bougies du quartier, suppléa à cette absence de lumière. Cette petite fête pour s'être passée *à la chandelle*, comme au temps jadis, n'en fut pas moins très gaie, sans que chacun se rendît un compte bien exact de la nécessité d'une nouvelle salle dans ces parages. Plus tard, le théâtre de la Porte-Saint-Denis inaugurait à son tour sa nouvelle salle située boulevard Saint-Martin et parut du premier jour se consacrer au genre de l'opérette. M. Matz-Ferrare, le directeur, en donna quelques-unes inédites, entre autres *Paille d'avoine*, charmante paysannerie de MM. James Rozale et Lemonnier, sur laquelle M. Robert Planquette avait brodé une délicieuse musique. Cependant ce genre n'était pas tellement ancré sur cette scène, que son impresario ne rompît avec lui pour donner dans le cours du dernier mois de l'année une revue dont le titre : *On fait ce qu'on peut*, était aussi modeste que l'intention.

*
* *

Cependant les cafés-concerts prospéraient davantage et devenaient le lieu de fréquentation préféré d'une grande partie de la population parisienne. Il faut dire que leur répertoire était infiniment varié, qu'il se composait de vaudevilles, de pantomimes, de divertissements chorégraphiques en même temps que de chansonnettes, de romances et de scènes comiques. L'Eldorado surtout se faisait entre tous remarquer par son activité pour renouveler la partie dramatique de ses programmes. Quelques nouveautés importantes, toute proportion gardée, voyaient le jour de la rampe, les unes franchement comiques, les autres empreintes d'une nuance sentimentale, la plupart destinées à ne pas survivre à l'occasion qui les avait fait naître. Nous citerons : *la Jeunesse de Bérenger*, *Bataille de bossus*, *le Quatuor auvergnat*, etc., autant d'opérettes auxquelles les artistes ordinaires de l'Eldorado mettaient la main comme auteurs avant d'en devenir les interprètes devant une foule de spectateurs perdus dans un nuage de fumée. L'Alcazar se consacrait au genre de la revue, avec trois tableaux réunis sous le titre de : *Entre deux bocks*, qui plaisantaient, sans trop de méchanceté, les incidents divers de l'année écoulée. Le concert du XIXe Siècle donnait un vaudeville très-gai : *les Fleuristes de la rue du Caire*; le Grand Concert Parisien rencontrait un succès avec une opérette nouvelle : *le Roi Dagobert ;* enfin il serait trop long de citer tous les spectacles de cette sorte qui prospéraient à Paris et qui faisaient entrer dans la composition de leurs programmes un élément dramatique qui, pour n'être pas des plus purs, n'en dépendait pas moins dans son essence même.

*
* *

Mais il n'y avait pas que sur les scènes publiques que les nouveautés dramatiques se produisaient. Dans les salons

privés, dans les cercles, le théâtre formait le passe-temps de la majeure partie de la société. Au Cercle artistique et littéraire avaient lieu, cette année, quatre premières représentations importantes. C'étaient, par ordre de date, le 28 février, *l'Education d'Achille*, bouffonnerie musicale de M. Cœdès, jouée par MM. Christian et Grivot et Mlle Noémie Marcus; le 7 mai, *la Bonne de Damoclés*, comédie en un acte, en prose, jouée par Mlle Réjane, MM. Prudhon et Truffier, et *Pepito*, comédie en un acte, en vers libres, jouée par MM. Coquelin cadet, Carré, Prudhon, Mlles Alice Lody et Henriot; puis, plus récemment, *l'Amour aux petits pois* de M. Eugène Ceillier, folie-vaudeville en un acte, jouée par MM. Lassouche, F. Achard, D. Bac, Mmes Henriot et Mathilde.

*
* *

Parmi les spectacles divers, nous devons citer les Cirques d'hiver et d'été, auxquels la troupe équestre de M. Myers, installée dans les bâtiments des Magasins-Réunis, venait faire une concurrence sérieuse. Le théâtre Robert-Houdin, le théâtre Miniature et autres dont l'importance ne va pas au delà de cette simple nomenclature.

LE THÉATRE EN PROVINCE

La situation des théâtres en province ne s'est pas améliorée. La production dramatique n'y est pas seulement restreinte, elle est encore impuissante et stérile. Les quelques tentatives de décentralisation théâtrale sont éphémères et sans portée. Aucune œuvre locale qui parvienne à franchir les frontières urbaines où elle s'est produite pour aller affirmer ailleurs sa valeur intrinsèque. Les essais de ce genre sont généralement dus à des amateurs qui occupent leurs loisirs dans des travaux plus ou moins achevés, mais auxquels leurs auteurs eux-mêmes ne sauraient raisonnablement souhaiter un durable succès et surtout un avenir sérieux. Ici, c'est un chef d'orchestre qui compose la musique d'un ballet, là une muse de département qui rime une comédie en vers où les mœurs de la province sont amèrement critiquées, ailleurs un journaliste indigène qui improvise un à-propos pour l'inauguration d'une nouvelle salle ou quelque anniversaire administratif. Heureux encore quand les directeurs des scènes de province veulent bien accueillir ces produits de l'imagination locale et en confier l'interprétation à des comédiens dont la mémoire est à l'avance fatiguée par les études hâtives et répétées, tan

des pièces nouvelles que de celles qui composent leur répertoire ordinaire. Des troupes continuent à se former à Paris et à rayonner de là dans les départements pour y porter principalement les nouveautés et les ouvrages en cours de succès. Mais cette mode ne tend que difficilement à se généraliser. Pour toutes ces raisons, la liste des ouvrages qui prennent naissance dans les villes de province, sans s'être préalablement produits dans la capitale, est chaque année d'un brièveté désespérante. Est-ce un bien? Est-ce un mal? Faut-il souhaiter qu'un pareil état de choses cesse et que la décentralisation en se développant devienne un nouvel élément de prospérité dramatique? L'art véritable gagnerait-il à cette extension de la production ou littéraire ou musicale? Ce sont là autant de questions que l'on cherche vainement à résoudre et pour lesquelles l'absence de solution n'est en aucune manière une digue opposée aux efforts individuels qui pourraient tenter de se faire jour. Ne vaut-il pas mieux reconnaître que tous les terrains ne sont pas bons pour la même culture, mais que, malgré une stérilité relative incontestable, si quelque œuvre d'une valeur littéraire réelle venait à se produire, elle trouverait assez de force en elle-même pour croître et grandir dans un milieu même défavorable. Une œuvre d'un mérite personnel incontestable, c'est là ce qui manque! En attendant, le théâtre dans les départements continue à se nourrir de ce que Paris lui envoie chaque année.

Nous ne pousserons pas plus loin ces considérations. Voici la nomenclature des ouvrages inédits représentés pendant l'année 1877 sur les différentes scènes départementales suivantes. Cette nomenclature est, sans contredit, incomplète; elle suffira néanmoins à donner une idée du mouvement théâtral dans nos départements.

AMIENS.

Duc et paysan, opéra-comique en un acte, paroles de M. H. Yvert, musique de M. Brion d'Orgeval.

BORDEAUX.

La Revanche de Frontin, opérette en un acte, par MM. Gallay et Mouchet. (Folies-Bordelaises 30 janvier.)

Les Faiblesses du colonel, comédie en un acte, par M. Martiny. (Théâtre-Français, 26 janvier.)

Mademoiselle de Kerven, opéra-comique en 2 actes, paroles de M. Santiago Mégret, musique de M. Gustave Rinck. (Gr.-Théâtre, 10 avril.)

La Sensitive, ballet en 2 actes, livret de MM. Armand Bourgoin et Mamer-Ribeyran, musique de M. Edmond Dédé. (Gr.-Théâtre, 27 avril.)

CLERMONT-FERRAND.

Raoul Morgan, drame en quatre actes, par MM. Marius Bougar et H. Gerrier. (8 février.)

Il faut passer le pont, revue en un acte, par Henri Min. (Alcazar, 30 janvier.)

CONTREXEVILLE.

Rosa, la rose, opéra-comique en un acte, paroles de M. X.... musique de M. Charles Poisot. — Interprètes; Mlle Seveste et M. Verdellet.

DIEPPE.

Le Trompette de Chamboran, opéra-comique en un acte, paroles de MM. de Leuven et J. Adenis, musique de M. Deffès. (Th. du Casino, 12 août). Artistes créateurs: MM. Soto, Cooper, Gaumin, Mmes Piccolo, Cuisset et Blanche Méry.

Le Chevalier de Lastignac, opéra-comique en 2 actes, paroles de M. Bias, musique de M. Cœdès. (Th. du Casino, 14 août.) Interprètes : MM. Soto, Lepers et Caisso, Mmes Sablairolles et Soubre.

La Comtesse Rose, opéra-comique en un acte, paroles de M. Jules Ruell, musique de M. Mausour. (Th. du Casino, 22 août.)

EAUX-BONNES.

Marton et Frontin, opéra-comique en un acte, paroles de M. X..., musique de M. Francis Thomé. (Th. du Casino, 21 août.)

ETRETAT.

Chanteuse par amour, saynète musicale, paroles de

MM. Vibert et Toché, musique de M. Paul Henrion. (Casino, 20 août.)

FONTAINEBLEAU.

Une Séparation[1], comédie en 4 actes de M. Ernest Legouvé. (15 mai.)

LE HAVRE.

La Lyre brisée, comédie en un acte et en vers de M. A. Banès (15 octobre).

LYON.

Chez la Modiste, comédie en un acte, par M. X***. (Théâtre du Gymnase, 15 janvier.)

La Voix d'en haut, comédie en un acte, par Leclair. (Théâtre des Variétés, 23 janvier.)

Les Caprices de Margot, opéra-comique en un acte, paroles de M. Coste, musique de M. A. Luigini fils (Grand-Théâtre, 13 avril).

La réouverture du Théâtre des Célestins n'a inspiré à la décentralisation lyonnaise qu'un prologue de circonstance, *Entrez messieurs, entrez mesdames*, écrit en vers également de circonstance, au bas duquel figure le nom d'un amateur de la ville (1er août).

Cinq-Mars, le drame lyrique de Ch. Gounod, transformé en grand opéra (Grand-Théâtre, 1er décembre).

« Modifié dans son cadre primitif, augmenté de hors-d'œuvre de plus d'habileté que d'imagination, *Cinq-Mars*, aujourd'hui grand opéra en cinq actes, a paru pour la première fois, samedi, 1er décembre, sur la scène de notre Grand-Théâtre. Gounod, accompagné de ses collaborateurs, MM. Poirson et Gallet, est venu diriger les dernières répétitions; une chaleureuse ovation a salué son apparition au pupitre du chef d'orchestre. Dès aujourd'hui, on peut affirmer que cette œuvre, non moins riche en beautés nouvelles dignes de *Faust*, qu'en réminiscences dans lesquelles d'ailleurs, le compositeur ne fait que s'inspirer de lui-même, où, en somme, le caractère sombre du sujet gagne beaucoup en unité dramatique par la substitution de réci-

1. Cette même pièce fut donnée quelques jours après, le 22 mai, au Grand-Théâtre de Versailles et la critique parisienne y fut convoquée. Voir du reste pour *Une Séparation*, le chapitre du Vaudeville, où la comédie de M. Legouvé fut représentée en matinée, dans les premiers jours de décembre.

tatifs au dialogue parlé, fournira à Lyon une longue et fructueuse carrière. »

(Extrait de la *Revue et Gazette musicale*).

MARSEILLE.

Le Grand Mogol, opérette en trois actes, paroles de M. Chivot, musique de M. Edmond Audran (Théâtre du Gymnase, 24 février).

Un Accident, comédie en un acte, par MM. E. de Liagre et E. Batton. (Théâtre du Gymnase, 28 avril.)

Le Violon de Stradivarius, opéra-comique en un acte, paroles de M. Alexandre, d'après un conte d'Hoffmann, musique de M. Ginouvès (Théâtre Michel, 30 juin).

NICE.

Il Tribuno, opéra italien de Carlo Cappellini.

POUGUES.

Le Loup blanc, opéra-comique en un acte, paroles de M. Emile Devaux, musique de M. Samary (10 août).

ROUEN.

Les Six âges de Rouen, pièce en cinq actes, par MM. Dufrénois et Guinée. (Théâtre du Cirque, 9 février.)

SAINT-QUENTIN

Don Juan et Haïdée, scène lyrique, couronnée par la Société académique de la ville dans son concours de composition musicale, paroles de M. Edmond Delière, musique de M. le prince Edmond de Polignac. Interprètes: MM Talazac et Carroul, Mme Boidin-Puisais (26 novembre). Dans la même soirée, était exécutée une symphonie de M. C. Tuigry, directeur de l'École de musique de Cambrai.

TOULOUSE.

Les Précieuses ridicules de Molière, arrangées en opéra-comique par M. Valladier et mises en musique par M. Paul Mériel.

Le docteur Pyramide, opéra-comique en un acte, par Brand, Jalabert et Harny. (Théâtre du Capitole, 15 janvier.)

VERSAILLES.

Zigzags dans Versailles, revue en cinq actes et 7 tableaux, par MM. Ordonneau et M. Haum. (Gr.-Théâtre, 1er février.)

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

Le mouvement musical à l'étranger est plus considérable que le mouvement dramatique proprement dit, en Italie surtout, où les nouveautés lyriques abondent chaque année. Dans cette statistique énumérative des nouvelles productions théâtrales et lyriques, nous devons regretter de n'avoir à enregistrer aucune œuvre qui s'impose à l'attention des contemporains et à l'admiration de l'avenir. L'art se maintient, hors de nos frontières, dans une honnête moyenne, bénéficiant de l'éclat passé sans en jeter de nouveau autour de lui. Comme toujours, notre théâtre est pour les auteurs étrangers une source féconde d'adaptation. Nos livrets d'opérettes, nos comédies passent de notre langue dans une autre, sans qu'aucune loi internationale soit encore venue réglementer et garantir la propriété des ouvrages de l'esprit. Nos compatriotes se défendent comme ils peuvent, mais sont impuissants à empêcher ce pillage littéraire.

Voici la nomenclature des principales nouveautés musicales et dramatiques qui se sont produites sur les grandes scènes de l'étranger du 1er au 31 décembre 1877 :

ALLEMAGNE

Augsbourg. — Inauguration, le 25 novembre, d'une nouvelle salle de spectacle avec le *Fidelio* de Beethoven et la *Jubel-Ouverture* de Weber, précédés d'un prologue de circonstance.

Berlin. — ***Laméa ou la Favorite du rajah***, divertissement nouveau de Paul Taglioni, avec chant et danse, et dont la musique est empruntée à Hertel, à Visetti et à Léo Delibes. (Opéra, 12 novembre.)

Der Seekadet (l'Aspirant de marine), opérette en trois actes, paroles de Zell, musique de Richard Génée. (Théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt.)

La Dame au portrait ou les Prophéties de Quiribi, opérette, paroles de Génée et Zell, musique de Max Wolff. (Théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, 24 juillet.)

Brandebourg. — *Die Jungfrau von Konigssee* (la Vierge du lac du Roi), opéra d'Albert Thierfelder. (30 juin.)

Cobourg. — *Galileo Galilei*, opéra en cinq actes, paroles de E. Pasquier, musique de G. Dahlwitz. (8 janvier.)

Dresde. — *Arminius*, opéra de M. Henri Hoffmann. (14 octobre.)

Leipzig. — *Heinrich der Lowe* (Henri le Lion), opéra en quatre actes, paroles et musique d'Edmond Fretschmer. (Stadttheater, 8 décembre.)

Mannheim. — *Françoise de Rimini*, opéra en cinq actes, paroles et musique de Hermann Gotz[1]. (30 septembre.)

1. Le compositeur étant mort avant d'avoir parachevé son œuvre, la partition de *Françoise de Rimini* a été revue et complétée par Johannès Brahuis et le chef d'orchestre Franck.

Die Fremden (les Etrangers), opéra-comique, paroles de Wilhelm Hosar, musique de Johannes Starke. (1er mai.)

Weimar. — *Samson et Dalila*, opéra biblique en trois actes, paroles de M. Ferdinand Lemaire (traduction allemande de M. Richard Pohl), musique de M. Camille Saint-Saëns. (2 décembre.)

« ... L'influence wagnérienne se reconnaît, dans cette partition, à la façon de comprendre l'opéra et de caractériser les personnages par des motifs typiques qui les désignent à l'auditoire, reparaissent et s'éloignent avec eux, ou bien encore évoquent leur souvenir dans l'orchestre, alors même qu'ils ne sont pas en scène. Dans *Dalila*, les motifs caractéristiques sont fortement frappés; ils ont bien la physionomie des personnages dont ils fournissent le signalement; ils se prêtent à toutes les péripéties de l'action, à tous les mouvements du drame. Les motifs de situation ne colorent pas moins énergiquement les épisodes saillants qui mettent ces personnages en présence les uns des autres. Le compositeur a étudié Wagner; il l'a compris, mais à sa manière. Il faut le féliciter surtout de n'avoir pas à se reprocher une seule réminiscence wagnérienne, tant mélodique que rhythmique ou instrumentale. On pourra classer l'auteur de *Dalila* parmi les disciples éclairés et libres de Liszt et Wagner, mais non dans le *servum pecus* des imitateurs. »

(Extrait du journal *l'Indépendance belge.*)

Wiesbaden. — *Der Trompeter von Sackingen*, opéra de Bernhard Scholz. (20 janvier.)

AMÉRIQUE

Mexico. — *Gino Corsini*, opéra de Melesio,

ANGLETERRE

Londres. — *Henri VIII*, drame de M. Calwert. Musique de scène écrite pour cette pièce par M. Arthur Sullivan, et dont la première audition a eu lieu aux concerts du Crystal Palace, le 6 octobre.

The Sorcerer (le Sorcier), opéra de S. Gilbert, musique d'Arthur Sullivan, (Théâtre de l'Opéra-Comique, 17 novembre.)

Yolande, ballet, musique de M. G. Jacobi. (Alhambra, le 25 août.)

Biorn, opéra en 5 actes, musique de Laure Rossi (Queen's Théâtre.)

AUTRICHE

Prague. — *Das Nixenmadchen* (l'Ondine), opéra du comte Rudoff Sporck.

Wanda, opéra de Dvorzak. (Théâtre Tchèque, le 15 juin.)

Vienne. — *Ein Cassastück*, comédie de M. Costa. (Théâtre an der Wiena, 23 octobre.)

Der Landfriede, opéra en 3 actes d'Ignaz Brüll. Sujet arrangé pour la scène par Mosenthal, d'après Bauerrnfeld. (Opéra, 4 octobre.)

Mathusalem, opérette (libretto écrit en français par MM. Delacour et Wilder, et traduit en allemand par M. Carl Treumann), musique de M. Johann Strauss.

Manon, l'hôtelière de l'Agneau d'or, opérette en 3 actes, musique de Richard Génée. (Théâtre an der Wiena.)

BELGIQUE.

Bruxelles. — *Georges Dandin*, opéra-comique en 2 actes,

paroles de M. Coveliers, d'après Molière, musique de M. Emile Mathieu. (Th. de la Monnaie, 21 décembre.)

Dans sa partition, M. Emile Mathieu a eu le tort de ne pas assez se préoccuper de la nature du sujet, qui exigeait avant tout de l'esprit, de la bonne humeur et de la finesse; il a écrit une œuvre de demi-caractère au lieu d'un opéra-comique frisant l'*opera buffa*. Il fouille trop ses motifs et ses harmonies, il manque de décision et de franchise, et *Georges Dandin* est un des derniers sujets qu'il eût dû choisir, vu la nature de son talent. Aussi le public n'a-t-il pas fait, tant s'en faut, aussi bon accueil à ce nouvel ouvrage qu'au ballet *les Fumeurs de kiff*, du même auteur, donné il y a deux ans. L'interprétation a d'ailleurs été très médiocre. M. Mathieu doit, paraît-il, faire de notables modifications à sa musique avant de laisser rejouer *Georges Dandin*. (Extrait de la *Revue et Gazette musicale*.)

La Vision d'Harry, ballet en 2 tableaux, de M. Balthazar. Florence. (Th. de la Monnaie, 19 décembre.)

Liége. — *Le Cabaret de Ramponneau*, opéra-comique en 3 actes, paroles de M. Kirsch, musique de M. Vaucamps. (Th. du Gymnase.)

La Comtesse d'Albany, opéra-comique en 3 actes, musique de M. J.-B. Rougé. (Th.-Royal.)

ESPAGNE.

Barcelone. — *Fior di Rosa*, opéra-bouffe dont le libretto italien en calqué sur celui de *Fleur de thé*, musique du maëstro Galleani.

Madrid. — *La Muerte de Garcilaso*, opéra en un acte, musique de M. Espinosa. (Théâtre Apollo.)

Ledia, opéra de Zubiaurre.

HOLLANDE.

La Haye. — *Der zwarte Kapitein* (le Capitaine noir) opéra-comique en 3 actes, paroles de Bosier-Faanen, musique de M. Joseph Mertens. (12 mai.)

Rotterdam. — *Van Dyck*, opéra d'Adolphe Muller.

ITALIE.

Arezzo. — *Marchesella*, opéra de Cosimo Burali-Forti.
Le Teste di gesso, opéra de C. Burali-Forti.

Bologne. — *Emma*, opéra de Cavazza. (Théâtre Brunetti.)
L'Avaro, opéra du maëstro Brizzi.
Wallenstein, opéra de Gustave Ruiz. (Th. Communal, 20 décembre.)

Conegliano. — *Elda*, opéra de Giulio Tirindelli.

Florence. — *Ginevra di Scozia*, opéra de Lombardi. (Th. du Principe-Umberto, septembre.)

Gênes. — *Claudia*, opéra-comique du maëstro Cagnoni. (Politeama, 1er septembre.)
Gulnara, opéra de Guarneri. (Th. Carlo-Felice, 1er mars.)
Benvenuto Cellini, opéra de Bozzano. (Th. Politeama.)

Milan. — *Cleopatra*, opéra de Sacchi. (Th. Carcano, 11 novembre.)
Ermanzia, ballet de Ferdinando Pratesi, musique de Marenco. (Th. dal Verme, 17 novembre.)
Lina, opéra de Ponchielli. (Th. dal Verme, 17 novembre.)

Nerone, ballet, chorégraphie de Pallerini, musique de Dall'Argine. (Théâtre de la Scala.)

Mattia Corvino, opéra de Ciro Pinouti. (Théâtre de la Scala, 14 avril.)

Isabella Spinola, opéra en quatre actes d'Abba Comaglia. (Théâtre Carcano.)

MALTE. — *Francesca di Rimini*, opéra de V. Moscuzza.

MODÈNE. — *Adela d'Asturia*, opéra du Maëstro Mazzoli. (Théâtre Aliperrandi.)

MONACO. — *Si paga o non si paga?* opéra de F. Bellini.

NAPLES. — *Adelia*, opéra de Vladimir Barbarikine.
La Suocera, opéra de Stuvart.
Il Marinajo di Margellina, opéra de Donadio.
I Pretendenti, opéra d'Enrico Pepe.
Il Giovinetto, opéra de Rajola.

PISE. — *Cento Astuzie*, opéra de F. Zanetti.

PRATO. — *Marinella*, opéra d'Attilio Ciardi. (Théâtre Metastasio, 12 septembre.)

REGGIO. — *Maria Mentchikoff*, opéra de Ferruccio Ferrari.

ROME. — *Maria Tiepolo*, opéra du baron Crescimanno, « amateur distingué ». (Théâtre Argentina, 18 décembre.)

Il pronosticante fanatico, opéra semi-seria du comte Celei, musique de Parecci. (Théâtre Argentina, octobre.)

Maria Properzia de Rossi, opéra en trois actes, paroles de Cappannari, musique de F.-S. Collina. (Théâtre Politeama, 30 juin.)

La Bella Fanciulla di Perth, opéra de D. Lucilla.
La Contessa di Boccadoro, opéra de d'Alessio.
I Cercatori d'ori, opéra de Dionigi.

SANGENESIO. — *Addina*, opéra-comique de M. Burti,

chef de musique dans l'armée italienne, écrit en vue des petites scènes qui ne disposent que d'un faible personnel. Cet ouvrage est le premier où l'orchestre soit remplacé par la musique militaire.

San Severo. — *Manfredo*, opéra du maëstro del Re (25 juillet).

Savone. — *Don Peperone*, opéra de Gazzera.

Turin. — *Demetrio*, opéra de Raffade Coppola. (Théâtre Vittorio-Emmanuele, 4 décembre.)

Le inquietudini di Antonietta, comédie de M. Desiderato Chiares.

Venise. — *La Pecorella smarrita*, opéra de Furlanetto.

RUSSIE

Saint-Pétersbourg. — *Nicoli de Lapi*, opéra, paroles de M. Pinto, musique de M. Grammieri. (Opéra Italien, 1er décembre.)

Varsovie. — *Stradibta*, opéra en quatre actes, paroles de Jasinski, musique d'Adan Münchheimer.

INSTITUT

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

ET

DE DÉCLAMATION[1]

Quatorze candidats s'étaient présentés au concours préparatoire du prix de Rome (composition musicale) devant un jury composé de MM. Ambroise Thomas, Henri Reber, Charles Gounod, Victor Massé, François Bazin, Ernest Reyer, membres de l'Institut, assistés de M. Théodore Dubois, Guiraud et Semet, jurés suppléants. Sur les quatorze candidats, six étaient admis à l'épreuve définitive dans l'ordre suivant : MM. Dutacq, second prix de l'année précédente, élève de M. Reber ; Rousseau, également second prix de 1876, élève de M. Bazin ; Pop et Broutin, élèves de M. Victor Massé ; Blanc et Dallier, élèves de M. Bazin. Quarante-huit cantates avaient été envoyées ; le choix définitif du jury s'était porté sur *Rebecca à la fontaine*, scène à trois voix de M. Pierre Barbier, le fils du célèbre auteur dramatique Jules Barbier.

1. Malgré les réclamations de quelques personnes, nous avons cru devoir réunir encore cette année, et pour abréger, dans un même chapitre l'Institut et le Conservatoire.

La première audition des cantates avait eu lieu le 29 juin au Conservatoire, devant les seuls membres de la section de musique. La seconde se faisait le lendemain, à l'Institut, devant les sections réunies.

Voici l'ordre, fixé par le sort, dans lequel étaient entendues les cantates des six concurrents, et les noms de leurs interprètes :

1° M. Broutin, élève de M. Victor Massé, chanté par Mlle Mezeray, MM. Warot et Lauwers.

2° M. Rousseau, second prix de 1876, élève de M. François Bazin, chanté par Mme Fursch-Madier, MM. Vergnet et Auguez.

3° M. Blanc, élève de M. Bazin, chanté par Mlle Mendès, élève du Conservatoire, MM. Manoury et Furst.

4° M. Dallier, élève de M. Bazin, chanté par Mlle Daram, MM. Bosquin et Boudouresque.

5° M. Pop-Mearini, élève de M. Massé, chanté par Mme Boidin-Puisais, MM. Talazac et Queulain.

6° M. Dutacq, élève de M. Reber, second prix de 1876, chanté par Mme Lacombe-Duprez, MM. Valdéjo et Dufriche.

L'Académie des beaux-arts, jugeant en corps, décidait qu'il n'y avait pas lieu à donner de premier prix : c'était d'ailleurs la première fois depuis dix ans, que le grand prix de composition musicale n'était pas décerné. L'Académie se bornait à attribuer deux récompenses : un second prix à M. Claude Blanc, qui obtenait 18 voix sur 27 votants; une mention honorable à M. Clément-Jules Broutin, décernée par 20 voix sur 27 votants.

M. Blanc, né à Lyon le 20 mars 1854, élève au Conservatoire de M. Duprato et de M. Bazin, a obtenu, en 1873, un troisième accessit d'harmonie et accompagnement, le premier accessit en 1874, et le premier prix en 1875.

Quant à M. Broutin, né à Orchies (Nord), le 1er mai 1851, élève de MM. Émile Durand et Victor Massé, il s'est vu décerner, en 1874, un second prix d'harmonie et accom-

pagnement, le premier prix l'année suivante, et, en 1876, le premier prix de fugue.

A la séance annuelle de l'Académie des beaux-arts, qui a lieu suivant l'habitude dans la grande salle de l'Institut, nous relevons pour la section des prix relatifs à la musique, deux prix de 500 francs, — fondation Chartier, pour la musique de chambre, — décernés à M. Morel, ancien directeur du Conservatoire de Marseille, et à M. Dancla, professeur au Conservatoire de Paris. La musique a, de plus, partagé avec la sculpture, les 2,000 francs du prix Trémont, décerné pour moitié à M. Duprato. C'est sur le prix Dechaumes, qu'on a prélevé les 500 francs offerts à l'auteur des paroles de la cantate, M. Pierre Barbier. Il faut également citer la création du prix Montbinne, qui sera décerné à l'auteur de l'opéra-comique, en un ou plusieurs actes, que l'Académie aura jugé le plus digne de cette récompense, soit parmi les opéras-comiques qui auraient été représentés pour la première fois, dans le cours des deux dernières années écoulées, soit parmi les envois de Rome. A défaut d'un opéra-comique remarquable, le choix de l'Académie pourra se porter sur une œuvre symphonique purement instrumentale.

CONCOURS A HUIS CLOS[1]

SOLFÈGE DES CHANTEURS

Classe des hommes. — Première médaille, MM. Villaret et Lorrain.

1. Les chiffres suivants démontreront la progression qu'a suivie l'instruction musicale au Conservatoire depuis cinq ans. En 1872, le nombre des élèves admis à prendre part aux divers concours était de 382; cette année ce chiffre s'est élevé à 484.

Voici le total des prix, accessits et médailles décernés chaque année depuis la même époque.

1872.	183 récompenses
1873.	192 —

Deuxième médaille. MM. Furst et Carroul.

Troisième médaille, MM. Perrin et Gruyer.

Classe des femmes. — Première médaille, Mlle Boy, à l'unanimité, et Mlles Janvier et Tisserand.

Deuxième médaille, Mlles Garnier, Dupuis, Coyon.

Troisième médaille, Mlles Perrier, Bouvey, et Proeger.

Le jury se composait de M. Ambroise Thomas, président; MM. Oscar Comettant, Prumier, Vervoitte, Wekerlin, Bourgault-Ducoudray, Adrien Boieldieu, Albert Lavignac et Valenti.

SOLFÉGE DES INSTRUMENTISTES.

Classe des hommes. — Première médaille, MM. Domergue, élève de M. Gillette; Gaillard et Mathé, élèves de M. N. Alkan; Landry, élève de M. Marmontel fils; Loyer, élève de M. Lavignac;

Deuxième médaille, MM. Lucas et Poncin, élèves de M. N. Alkan; Agnès, élève de M. Rougnon; Roger, élève de M. Marmontel fils.

Troisième médaille, MM. Arone (Fernand), élève de M. Alkan; Lemaire (Georges), Plantevignes et Vizentini, élèves de M. Lavignac; Melodia, élève de M. Marmontel fils.

Classe des femmes. — Premières médailles : Mlles Lefrançois, Ruelle, de Larriba et Gonthier, élèves de Mlle Roulle; Lizeray et Taffin, élèves de Mme Devrainne;

1874.	194	récompenses.
1875.	195	—
1876.	194	—
1877.	210	—

L'augmentation du nombre des récompenses a porté, cette année, surtout sur les premiers prix.

Il n'en avait été accordé que 20 au concours de 1876, on en a décerné 33 en 1877.

Corin et Rocher, élèves de Mlle Hardouin; Crambade, élève de Mlle Renaud.

Deuxièmes médailles : Mlles Martyn, Valbert et Ramat, élèves de Mlle Donne; Colombier, élève de Mlle Hardouin; Bardout et Dowling, élèves de Mlle Donne.

Troisièmes médailles : Mlles Delacour et Gutzwiller, élèves de M. Lebel; Vernaut et Demasur (Anna), élèves de Mlle Donne; Domenech (Claire), élève de Mme Mercié-Porte; Astruc, élève de Mlle Renaud.

HARMONIE SEULE

Premier prix, MM. Drouin et Chapuis, élèves de M. Théodore Dubois.

Deuxième prix, M. Taillade, élève de M. Savard.

Premier accessit, MM. Culenaere et Frank.

Deuxième accessit, M. Duplessis.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT

Premier prix, M. Falkenberg.

Deuxième prix, M. Lemoine.

Premier accessit, M. Lucien Hillemacher.

Deuxième accessit, MM. Piffaretti et Choisnel.

Tous les cinq de la classe de M. Emile Durand.

ORGUE

Professeur, M. César Franck.

Premier prix, M. Rousseau.

CONTRE-BASSE

Professeur, M. Labro.

Premier prix, M. Goldstein.

Deuxième prix, MM. Morel et Gosselin.

Premier accessit, M. Derigny.

Deuxième accessit, MM. Jacob et Bouter.

HARPE

Professeur, M. Prumier.
Deuxième prix, M. Franck.
Premier accessit, Mlle Coppée.
Deuxième accessit, Mlle Gutzviller.

CONCOURS PUBLICS[1]

23 JUILLET. — *Concours de chant.* — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, président; A. de Beauplan, Ch. Gounod, F. Bazin, E. Gautier, Bonnehée, Guillot de Sainbris, Lassalle et Wartel.

Premier prix, MM. Talazac et Sellier, élève de M. Saint-Yves Bax.

1. Une séance fort intéressante avait eu lieu le 29 avril précédent. C'était un exercice des élèves dont nous donnons ici, pour mémoire, le programme varié :

Ouverture de *Léonore*.	BEETHOVEN.
Air de *l'Enlèvement au sérail*, Mme Boidin-Puisais	MOZART.
Fragments des *Fêtes d'Hébé*. Chœur. Duetto : Mme Castillon et Mlle Fauvelle. Ariette : M. Speck. Chœur.	RAMEAU.
Finale du 2e acte de *la Vestale*, Mlle Mendès et M. Denoyé. . .	SPONTINI.
Andante *con variazioni* et Finale du trio en *ut* mineur, Mlle Gentil, M. Berthelier, Mlle Gatineau.	BEETHOVEN.
Ouverture de *la Muette de Portici*.	AUBER.
Air de *Stratonice*, M. Talazac . . .	MÉHUL.
Agnus Dei de la *Messe solennelle*, Mlle Richard.	ROSSINI.
Finale du 3e acte de *Moïse*	ROSSINI.

Deuxième prix, MM. Lorrain, élève de M. Potier, et Doyen, élève de M. E. Boulanger.

Premier accessit, MM. Denoyé, élève de M. Barbot; Durat, élève de M. Crosti, et Villaret, élève de M. Saint-Yves Bax.

Deuxième accessit, M. Moulierat, élève de M. Bussine.

Premier prix, Mlle Richard, élève de M. Roger; Mme Castillon, élève de M. Bussine; Mme Boidin-Puisais, élève de M. Barbot.

Deuxième prix, Mlles Carol, élève de M. Barbot ; et Fauvelle, élève de M. Saint-Yves Bax.

Premier accessit, Mlles Mendès et Vaillant, élèves de M. Barbot.

Second accessit, Mlles Thuillier et Janvier, élèves de M. Saint-Yves Bax; Mlle Lucie Dupuis, élève de M. E. Boulanger.

Concours de piano. — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, président; Delioux, Th. Dubois, A. Duvernoy, Fissot, E. Guiraud, Jaëll, Lacombe et Georges Pfeiffer.

Classe des hommes, 21 concurrents. — Morceau de concours : Un fragment de la sonate de Schumann (en *sol* mineur) :

Premier prix, MM. Trago, élève de M. Mathias; Jimenez, élève de M. Marmontel; Rabeau, élève de M. Mathias.

Second prix, MM. Bellaigue et Debussy, élèves de M. Marmontel.

Premier accessit, MM. O'Kelly et Fournier, élèves de M. Mathias.

Second accessit, M. Guiard, élève de M. Marmontel.

Classe des femmes, 37 concurrentes. — Morceau de concours : Scherzo en *si* bémol mineur de Chopin.

Premier prix, Mlles Heyberger et Miclos, élèves de Mme Massart; Mlle Carrier-Belleuse, élève de M. Delaborde.

Deuxième prix, Mlles Colombier, élève de M. Le Couppey, et Silberberg, élève de Mme Massart.

Premier accessit, Mlles Hailbronn et Juliette Lévy, élèves de Le Couppey, et Chandelier, élève de Mme Massart.

Deuxième accessit, Mlle Welsch, élève de M. Delaborde; Mlles Moll et Blum, élèves de M. Le Couppey.

Concours d'opéra-comique. — Voici le nombre des concurrents et les rôles dans lesquels ils se sont fait entendre :

Le Nouveau Seigneur, M. Viteau.
Haydée, M. Moulierat.
Le Chalet, M. Speck.
Le Toréador, Mlle Vaillant.
Les Diamants de la Couronne, Mlle Cottin.
La Part du Diable, M. Villaret.
Le Barbier de Séville, Mlle Penière-Fougère.
Le Domino noir, Mlle Lucie Dupuis.
Le Pardon de Ploermel, M. Carroul.
Galathée, Mlle Fauvelle.
Ls Domino noir, Mlle Cauville.
Le Songe d'une nuit d'été, Mlle Mendès.
Le Chaperon rouge, Mlle Marguerite Boulart.
La Sirène, M. Talazac.
Le Postillon de Longjumeau, M. Prax.
Galathée, M. Durat.
Les Mousquetaires de la reine, M. Jourdan.

Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, président; de Beauplan, Gounod, Bazin, Carvalho, J. Barbier, Boieldieu, Gautier et Semet.

Le résultat du concours a été celui-ci :

Classe des hommes. — Pas de premier prix.

Second prix : M. Talazac, élève de M. Mocker; et M. Jourdan, élève de M. Ponchard.

Classe des femmes. — Premier prix : Mlle Mendès, élève de M. Ponchard.

Second prix : Mme Castillon, élève de M. Ponchard.

Premier accessit : Mlles Dupuis et Fauvelle, élèves de M. Ponchard.

Deuxième accessit : Mlle Boulart, élève de M. Mocker ; et Mlle Vaillant, élève de M. Ponchard.

Concours de tragédie et comédie. — Voici les noms des concurrents et les ouvrages dans lesquels ils se sont présentés au public.

Scènes tragiques :

Hamlet, M. Levanz.
Andromaque, M. Bregaint.
Louis XI, M. Guitry.
Phèdre, Mlle Edet.
Phèdre, M. Brémont.
Athalie, Mlle Lucas.
Bajazet, Mlle Jullien.
Hamlet, M. Aubert.

Scènes comiques :

Les deux gendres, M. Cressonnois.
Les Folies amoureuses, Mlle Carrière.
L'Épreuve, Mlle Vrignault.
Lady Tartuffe, Mlle Bernage.
Le Florentin, Mlle Maillet.
Les Précieuses ridicules, M. Leloir.
Le Jeu de l'amour et du hasard, Mlle Edet.
Un mariage sous Louis XV, Mlle Brindeau.
Amphitryon, M. Charlet.
Le Menteur, M. de Vailly.
L'Avare, M. Barral.
La Fausse Agnès, Mlle Sisos.
Le Mariage forcé, M. Michel.
Les Femmes savantes, M. Blanche.
Les Femmes savantes, M. Brémond.

Don Juan d'Autriche, M. Guitry.
Le Philosophe marié, Mlle Monget.
Le Misanthrope, Mlle Jullien.
Le Tyran domestique, Mlle Lucas.

Tragédie. Le jury, présidé par M. Ambroise Thomas, était composé de MM. de Beauplan, Camille Doucet, Alexandre Dumas, Legouvé, E. Perrin, Duquesnel, Barbier, Thierry, Got, Delaunay.

Classe des hommes. — Pas de prix. Premier accessit, M. Guitry, élève de M. Monrose.

Classe des femmes. — Premier prix, Mlle Jullien, élève de M. Bressant.

Comédie. — *Classe des hommes*. Premier prix, M. Barral, élève de M. Monrose.

Pas de second prix.

Premier accessit : MM. Cressonnois et Charley, élèves de M. Régnier.

Second accessit: MM. de Vailly et Brémond, élèves de M. Régnier.

Classe des femmes. — Premier prix, Mlle Carrière, élève de M. Régnier.

Second prix: Mlle Sisos, élève de M. Bressant.

Premier accessit : Mlles Jullien, élève de M. Bressant, et Maillet, élève de M. Régnier.

Second accessit: MMlles Brindeau, élève de M. Bressant, et Vrignault, élève de M. Régnier.

30 JUILLET. — *Concours d'opéra*. — Voici le nom des divers concurrents et les rôles dans lesquels ils se sont présentés devant le jury :

Robert le Diable, M. Francqueville ; réplique M. Villaret.
La Juive, Mlle Benel, réplique Mme Boidin-Puisais.
L'Africaine, Mlle Praeger,
Les Huguenots, Mlle Carol, réplique M. Lorrain.

Faust, Mme Boidin-Puisais, réplique M. Lorrain.

La Favorite, M. Talazac, réplique Mlle Richard.

Herculanum, M. Lorrain, réplique Mlle Carol.

La Reine de Chypre, Mlle Richard, réplique M. Talazac.

Robert le Diable, M. Sellier, et Mlle Hamman, réplique, M. Denoyer.

Guillaume Tell, M. Doyen, réplique MM. Sellier et Denoyer.

Robert le Diable, M. Denoyer, réplique M. Sellier.

La Reine de Chypre, M. Veissière, réplique Mlle Richard, MM. Talazac, Carroul et Villaret.

Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, président; Beauplan, Gounod, Bazin, Halanzier, Vizentini, Gautier, Joncières et Gailhard.

Professeur, M. Obin.

Hommes. — Pas de premier prix.

Deuxième prix, MM. Talazac, Lorrain et Sellier.

Premier accessit, M. Denoyer.

Deuxième accessit, M. Franqueville.

Femmes. — Premier prix (à l'unanimité), Mlle Richard.

Deuxième prix, Mlle Hamann.

Premier accessit, Mlle Carol.

Concours d'instruments à cordes. — Jury, MM. Ambroise Thomas, président; Deldevez, Altès, Colonne, Lebouc, Pasdeloup, Reynier, Sarasate.

Violoncelle. — Premier prix, Mlle Gatineau (à l'unanimité).

Deuxième prix, M. Marthe.

Premier accessit, M. Riff.

Deuxième accessit, M. Alard.

Violon. — Premier prix, MM. Berthelier, Haguenaner, Heymann.

Deuxième prix, MM. Rancy, Gibier.

Premier accessit, MM. Nicosia, Mendels, Lautier.
Deuxième accessit, MM. Miranne, Nadaud.

Concours d'instruments à vent :

Flûte. — Professeur, M. Altès.
Pas de premier prix.
Deuxième prix, MM. Sège, Vendeur.
Premier accessit, M. Lematte.
Deuxième accessit, M. Bondues.

Hautbois. — Professeur, M. Ch. Colin.
Premier prix, MM. Dorel, Kelsen.
Premier accessit, MM. Hour, Dreyfus.
Deuxième accessit, M. Auvray.

Clarinette. — Professeur, M. Leroy.
Premier prix, M. Perpignan.
Deuxième prix, M. Taffin.
Premier accessit, M. Salingue.
Deuxième accessit, M. Selmer.

Basson. — Professeur, M. Jaucourt.
Premier prix, M. Bourdeau.
Deuxième prix, M. Agnès.
Premier accessit, M. Blosé.
Deuxième accessit, M. Brisy.

Cor. — Professeur, M. Mohr.
Premier prix, M. Reine.
Deuxième prix, M. Brive.
Deuxième accessit, M. Austruy.

Cornet à pistons. — Professeur, M. Maury.
Premier prix, M. Franquin.
Deuxième prix, M. Durietz.
Deuxième accessit, M. Naninck.

Tompette. — Professeur, M. Cerclier.
Pas de premier ni de second prix.
Premier accessit, M. Rivot.

Trombone. — Professeur, M. Delisse.
Premier prix, M. Clérisse.
Premier accessit, M. Poupet,
Deuxième accessit, M. Gnyon.

La distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation avait lieu, suivant le cérémonial accoutumé, le 4 août. Mme Massart, MM. Collin, Saint-Yves Bax et Obin obtenaient, comme professeurs, les palmes académiques. L'auteur de *Cinq-Mars*, le futur auteur de *Polyeucte*, M. Charles Gounod, était élevé au grade de commandeur de la Légion d'honneur. La séance se terminait par le concert habituel [1].

A la fin de l'année 1877, M. Bressant avait cru devoir donner sa démission des fonctions de professeur au Conservatoire, que la maladie l'empêchait de remplir régulièrement. MM. Got et Delaunay, les deux doyens des sociétaires de la Comédie-Française, étaient alors nommés professeurs de déclamation aux lieu et place de Bressant. D'autre part, Crosti, qui avait été primitivement chargé de suppléer M. Grosset, était nommé professeur de chant en remplacement du démissionnaire.

1. Voici quel en était le programme :

1o Scherzo pour le piano de Chopin, exécuté par Mlle Heyberger ;

2o Air de *Guillaume Tell,* « Asile héréditaire », chanté par M. Sellier :

3o Thème de Haendel, varié pour le violoncelle par M. Franchomme, exécuté par Mlle Gatineau ;

4o Scène du 5e acte de *Bajazet,* jouée par Mlle Jullien et M. Guitry ;

4o Scène du deuxième acte de *Tartuffe,* jouée par M. Barral, Mlles Carrière et Sisos ;

6o Fragments du deuxième acte du *Songe d'une nuit d'été,* par Mlle Mendès et M. Jourdan ;

7o Scène et duo du quatrième acte de *la Favorite,* par Mlle Richard et M. Talazac.

Autre nomination, non moins bien accueillie, dans les classes d'instruments à cordes : M. Léon Jacquart était nommé professeur de violoncelle en remplacement de M. Chevillard, décédé.

Le 20 décembre, une séance très-intéressante avait lieu dans la salle du Conservatoire. Il s'agissait de l'audition annuelle des envois de Rome pour la musique. Voici quel était le programme de cette soirée: 1° Symphonie en quatre parties, par M. Wormser, grand prix de composition musicale de l'année 1875; 2° air varié pour instruments à cordes, par M. Salvayre, grand prix de 1872; psaume, pour soli, chœur et orchestre, par M. Salvayre. L'orchestre et les chœurs du Conservatoire étaient dirigés par M. Deldevez.

Dans la symphonie de M. Wormser, qui décelait un musicien heureusement doué et nourri de solides études, on remarquait surtout un charmant menuet. De même, l'air varié pour instruments à cordes, écrit dans le style de Boccherini, et l'important psaume de M. Gervais Salvayre font beaucoup d'honneur au jeune musicien qui, pour avoir été joué sur deux grands théâtres, l'Opéra et le Théâtre-Lyrique, ne se regarde point comme dégagé de ses devoirs de prix de Rome.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CONCERNANT LE THÉATRE

AUGIER (Emile). — *Théâtre complet*, publié chez Calmann Lévy. Les tome III, IV, V et VI comprennent *la Pierre de touche*, *le Mariage d'Olympe*, *la Jeunesse*, *les Lionnes pauvres*, *Un beau mariage*, *les Effrontés*, *le Fils de Giboyer*, *Maître Guérin*, *la Contagion*, *Paul Forestier*, *Lions et renards*, *Jean de Thommeray*, *Madame Caverlet*.

AURIAC (Eugène d'). — *Le Théâtre de la foire*, avec un *Essai historique sur les spectacles forains* (librairie Garnier). — L'étude de M. d'Auriac est sérieusement écrite, et le choix des pièces de ce curieux répertoire est fait d'une façon vraiment ingénieuse.

AUTRAN (J.), de l'Académie française. — *La Fille d'Eschyle*, étude antique en cinq actes, en vers, dont la première représentation a eu lieu au théâtre de l'Odéon, le 9 mars 1848. Nouvelle édition publiée chez Calmann Lévy.

BIZOS (Gaston). — *Étude sur la vie et les œuvres de Jean de Mairet*, monographie très-complète de l'un des fondateurs

de la tragédie en France, auteur de *Sophonisbe*, prédécesseur et adversaire de Corneille.

Campardon (Emile). — *Les Spectacles de la foire* (1595-1791). Cet ouvrage, qui a la forme d'un dictionnaire, contient tous les renseignements recueillis aux Archives nationales sur les theâtres, auteurs, acteurs, sauteurs et danseurs de corde, monstres, géants, nains, animaux curieux ou savants, marionnettes, automates, figures de cire et jeux mécaniques des foires Saint Germain et Saint-Laurent, des boulevards et du Palais-Royal. Dans une excellente introduction, M. Emile Campardon esquisse l'histoire générale de ce théâtre connu sous le nom de Théâtre de la Foire. — Berger-Levrault, éditeur.

Chaignet (Adolphe), professeur à la Faculté des lettres de Poitiers. — *La Tragédie grecque*, excellent ouvrage, édité à la librairie académique de Didier.

Chateau (Albert). — *Proverbes et nouvelles*, publiés par livraisons à la librairie Ghio.

Corneille (Théâtre de), avec une préface de M. Victor Fournel, faisant partie de la nouvelle bibliothèque classique, publié à la librairie des bibliophiles de Jouaust.

Delpit (Edouard). — *Constantin*, drame historique publié chez Didier.

Desnoiresterres. — *Grimod de la Reynière et son groupe*, chez Didier. Grimod de la Reynière ne fut pas seulement un célèbre gourmet, ce fut aussi un critique dramatique vraiment original. Ce livre, rempli de faits, est d'un intérêt des plus piquants.

Destouches. — Théâtre choisi, publié par M. Louis Moland, chez Garnier frères.

Diguet (Charles). — *Les Jolies femmes de Paris*, suite de portraits galamment touchés des actrices en vogue (étoiles de petite ou de moyenne grandeur) et illustrés d'eaux-fortes.

Du Bosch (Georges). — *Denise*, drame représenté à Bruxelles sur le théâtre du Parc, au mois de décembre 1875,

dont le sujet, fort bien traité du reste, est l'éternelle question de l'adultère.

DUMAS fils (Alexandre). — *Théâtre*, 5e volume, publié par la librairie Calmann-Lévy, comprenant les dernières œuvres de l'auteur : *la Visite de noces*, *la Princesse Georges* et *la Femme de Claude*. Chacune des pièces est précédée d'une préface : les préfaces de Dumas fils !...

DUVAL (Georges). — *L'Année théâtrale* contient les nouvelles de chaque jour, les comptes rendus des pièces nouvelles données en 1876, les intéressants articles signés du pseudonyme de « Tabarin » dans un journal du matin, etc. : le tout suivi d'une table analytique bien comprise. Un volume de 500 pages édité chez Tresse.

DUVERT. — *Théâtre choisi*, publié par souscription sous les auspices des critiques dramatiques de Paris, chez G. Charpentier. Les cinq premiers volumes de cette charmante collection ont déjà paru. Le quatrième est précédé d'une jolie gravure de M. Adrien Nargeot représentant Duvert. — Voir, à la Nécrologie, l'article consacré à Lauzanne, le constant collaborateur de Duvert, mort pendant l'année 1877, au moment même où la bibliothèque Charpentier publait les plus amusants vaudevilles de cette célèbre raison sociale d'il y a trente ans : tout Arnal est là.

FOURNIER (Edouard). — *Histoire de la Butte des Moulins* (F. Henry et J. Lepin, éditeurs), habitée jadis par Lulli, Grétry, Piron, Saurin, Marivaux, Sophie Arnould, Mlle Raucourt, Lekain, Voltaire, etc. Parmi les souvenirs et anecdotes que M. Edouard Fournier, l'infatigable et minutieux historien du vieux Paris, s'est empressé d'arracher aux maisons attaquées par la pioche des démolisseurs, l'histoire des demeures du grand Corneille est évidemment le chapitre le plus intéressant. — M. Edouard Fournier a également publié cette année une nouvelle édition en trois volumes de son *Vieux-Neuf*, qui contient un grand nombre de documents intéressant l'histoire du théâtre.

GAILDRAU (Jules). — *La Scène*, revue des succès drama-

tiques. Journal donnant toutes les décorations, tous les costumes coloriés de la pièce en vogue et consacrant un numéro entier à chaque ouvrage. Quatre livraisons ont déjà paru.

GARNIER (Charles). — *Nouvel Opéra*, 4e fascicule paru chez Ducher et comprenant : la Loggia, le Grand escalier, le Rideau d'avant-scène, les Portiques de la queue, le Vestibule du contrôle. Déclaration de principes : « J'ai fait l'Opéra, bon ou mauvais, je le signe ; je fais ce volume, mauvais ou bon, je le signe, comme je suis prêt à signer toutes les actions que j'ai faites dans ma vie ; ce n'est pas de l'amour-propre, c'est de la loyauté. » Tout est à lire dans cette brochure étincelante d'esprit et pleine de boutatades originales et charmantes. Voir, entre autres pages d'une délicieuse fantaisie, la défense du grand escalier.

GAUTIER (Théophile). — *Théâtre, Mystère, Comédies et Ballet*. Deuxième édition augmentée d'un grand nombre de documents inédits, publiée par la bibliothèque Charpentier.

GIDEL (Charles). — *Histoire de la littérature française depuis la Renaissance jusqu'à la fin du dix-septième siècle*. La partie relative au théâtre est sérieusement faite. Editée chez Alphonse Lemerre.

GŒTHE. — *Faust*, traduction de J. Porchat, revue par B. Lévy, illustrée par Liézen Mayer et R. Seitz. Hachette, éditeur.

GONCOURT (Ed. et J. de). — *Sophie Arnould*, biographie fort curieuse, publiée il y a quelques années d'après une correspondance et des mémoires inédits. Nouvelle édition, chez Dentu.

GRAND (Georges). — *Victor Capoul*, notice un peu trop élogieuse, mais intéressante, ornée d'un beau portrait par Nadar, brochure in-12 publiée chez Dentu.

HEYLLI (Georges d'). — *Théâtre de Sedaine*, avec notes et notice rédigées avec un grand soin. *Le Philosophe sans le savoir* est imprimé pour la première fois d'après le manuscrit refusé par la censure du temps.

Heylli (Georges d'). — *Notice détaillée sur Bressant*, contenant la liste générale des représentations du regretté sociétaire de la Comédie-Française à Paris et à Saint-Pétersbourg et le compte rendu de ses procès avec le théâtre des Variétés, ornée d'un portrait à l'eau-forte avec *fac-simile*. Chez Tresse.

Hugo (Victor). — *Œuvres complètes*, éditées par Alphonse Lemerre. La série des drames a commencé avec *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angelo*, *Esméralda*, *Ruy Blas*, *les Burgraves*.

Janin (Jules). — *Critique dramatique*, tirée de ses œuvres choisies, publiées chez Jouaust, sous la direction de M. A. de la Fizelière.

Labiche (Eugène). — *Je suis un jeune homme pressé*, vaudeville en un acte, représenté pour la première fois sur le théâtre de la Montansier (Palais-Royal). Réimpression, chez Calmann-Lévy. — On nous promet d'ailleurs pour bientôt une édition complète des comédies-vaudevilles de Labiche.

La Pommeraye (Henri de). — *Molière et Bossuet*. Réponse, bourrée de concluantes citations, adressée au livre de M. Louis Veuillot : *Molière et Bourdaloue*, et ainsi dédiée à M. Got, doyen de la Comédie-Française : « Monsieur, en vous dédiant ce livre, je paye un juste tribut de reconnaissance à votre compagnie tout entière, interprète si remarquable des œuvres de Molière, et dont vous êtes le doyen aimé, applaudi et respecté. Cette dédicace est, en outre, la meilleure réponse qui puisse être faite aux attaques de M. Louis Veuillot contre le *métier* de comédien, et la plus éloquente défense d'une profession exercée par des hommes tels que vous. » — Paul Ollendorff, éditeur.

Lavoix (Henri). — *Histoire complète du Misanthrope*, contenant des détails fort curieux sur la troupe de Molière, en 1666, et sur la première représentation du chef-d'œuvre de notre grand comique. Librairie Alphonse Lemerre.

Legouvé (Ernest). — *L'art de la lecture à haute voix*,

dont l'auteur ne peut parler qu'avec infiniment de compétence. On sait que le spirituel académicien est lui-même un diseur des plus charmants. (Chez Hetzel).

Lindau (Paul). — Cet auteur allemand de comédies et de drames (*Marie et Madeleine*, *Tante Thérèse*, *Diane*, *Un Succès*) s'est mis en tête de traduire, aussi fidèlement que possible, les œuvres de Dumas, d'Augier, d'Octave Feuillet et de Sardou. L'entreprise fait honneur à la France.

Loiseleur (Jules). — *Les points obscurs de la vie de Molière*. Années d'étude, années de lutte et de vie nomade, années de gloire, mariage et ménage de Molière. C'est là une étude solide et complète qui fait le plus grand honneur au savant bibliothécaire de la ville d'Orléans. Editeur, M. Isidore Liseux.

Lorion. — *Explication du théâtre classique*, à la librairie d'Eugène Belin, procédant par demandes et par réponses!

Magen (Adolphe). — *La troupe de Molière à Agen*. Réimpression toute récente, à Paris, chez A. Claudin, et à Bordeaux, chez Ch. Lefebvre.

Manne (de) et Ménétrier. — *Galerie historique des acteurs français, mimes et parodistes*, qui se sont rendus célèbres dans les annales des scènes secondaires depuis 1760 jusqu'à nos jours, contenant les biographies et les portraits, gravés à l'eau-forte par Fugère, de Demaillot, l'auteur de *Madame Angot*, de Cazot, de Klein, d'Adèle Dupuis, de Mlle Flore, d'Arnal, de Lafont, de Jenny Vertpré, de Déjazet, de Mme Dorval, de Grassot, de Numa, de Frédérick-Lemaître, de Mélingue, de Félix, de Mlle Desclée, de Rose Chéri, de Léontine Fay, d'Achard, de Bouffé... (Chez Scheuring, de Lyon).

Manne (de) et Ménétrier. — *Galerie de la Comédie-Française*, ornée de beaux portraits authentiques, de Mlle Georges à Mlles Delphine Fix et Emilie Dubois. (Chez Scheuring, de Lyon).

Marivaux. — *Théâtre complet*, luxueusement édité avec gravures coloriées par la librairie Laplace et Sanchez, avec

une excellente introduction de M. Edouard Fournier, qui a fait le même travail pour Beaumarchais.

MERLET (Gustave). — *Tableau de la littérature française* (1800-1815). Didier, éditeur. Le savant professeur a donné au théâtre de cette époque la place qu'il méritait dans son excellent livre.

MOLIÈRE. — Traduit en anglais par M. Henri van Caux, publié à Edimbourg chez William Paterson. Le sixième et dernier volume a paru en 1877.

MORTIER (Arnold). — *Soirées théâtrales* d'un Monsieur de l'orchestre, réunies en un joli volume publié chez Dentu, et illustré d'autographes, de portraits et de dessins signés de Sarah Bernhardt, Chéret, Grévin, Meilhac, Vibert, Yvon, Rubé, Chaperon, Victor Massé, etc. Cette histoire anecdotique du théâtre faite au jour le jour par un écrivain spirituel et mordant a souvent plus de goût et de saveur que les articles de haute critique. Combien de lecteurs préfèrent ces piquants racontars au feuilleton sérieux du lendemain ou du lundi !... Recueillies en volume, les *Soirées théâtrales* du Monsieur de l'orchestre forment, ainsi qu'on l'a fort bien remarqué, un livre de gourmet et de collectionneur dont le succès, loin de s'affaiblir, s'accroîtra avec le temps. Les amateurs de théâtre n'auront, plus tard, qu'à ouvrir le recueil de M. Arnold Mortier pour y trouver, — outre le récit des premières à sensation, la physionomie de la salle, les noms des personnages marquants qui y assistaient, — les portraits des directeurs et des principaux artistes, les toilettes de l'époque, les bons mots ou les aventures de M[me] X... ou de M[lle] Trois-Etoiles. Ce livre porte bien le millésime de l'année.

MUSSET (Paul de). — *Biographie d'Alfred de Musset* (chez Charpentier et chez Lemerre). — Il y a dans cette biographie, peut être un peu timide et un peu circonspecte, mais dont le charme pénétrant rappelle les Mémoires de Louis Racine sur son père, une foule de détails intéressants au point de vue dramatique. Le premier essai dramatique du

poëte est un petit drame romantique qu'il a depuis condamné lui-même au feu. Ce drame, d'un poëte de dix-sept ans, date de 1828, époque où Mérimée venait de découvrir l'Espagne, où Victor Hugo s'apprêtait à écrire *Hernani*. En 1830, Musset écrivit une pièce en trois tableaux, intitulée *la Quittance du Diable*. « Ce n'était, dit le biographe, qu'une bluette fantastique, mais qui ne manquait pas d'originalité. Avec le concours d'un musicien de talent, on en aurait pu faire un opéra-comique aussi agréable que beaucoup d'autres. » La pièce, présentée au théâtre des Nouveautés, où l'on jouait des ouvrages de toute sorte, fut acceptée. Elle dut être jouée par la troupe du Vaudeville, réfugiée place de la Bourse après l'incendie de la salle de la rue de Chartres. Bouffé et Mme Albert commencèrent à apprendre les deux rôles principaux. La Révolution de 1830 interrompit les répétitions. *La Quittance du Diable* est encore dans les cartons de l'auteur... Le troisième essai du poëte est *la Nuit vénitienne*, que lui commanda Harel pour l'Odéon. La première représentation eut lieu le 1er décembre 1830. *La Nuit vénitienne* fut sifflée d'un bout à l'autre. On ne la joua que deux fois. « Je n'aurais jamais cru, s'était écrié Musset le premier soir, qu'on pût trouver à Paris de quoi composer un public aussi sot que celui-là! » Et le poëte jura qu'on ne l'y reprendrait plus. Alfred de Musset se tint parole. Ses comédies que nous connaissons tous parurent dans la *Revue des Deux-Mondes*. En 1839, des velléités de théâtre le reprenant, Musset commença à écrire, pour Rachel, *la Servante du Roi*, histoire de Frédégonde, qu'il ne devait jamais terminer. *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, parut en 1845, dans le même recueil que les pièces précédentes. C'est vers 1845 que Musset fut enfin joué, et avec le plus grand succès, mais sans l'avoir cherché, et par suite de circonstances vraiment singulières. On sait comment Mme Allan, revenant de Russie, rapporta *le Caprice* dans son manchon. Elle tint à reparaître devant le public de la

Comédie-Française dans le rôle de Mme de Lérys, où elle avait été si fort applaudie à Saint-Pétersbourg. Le succès du *Caprice* ouvrit la porte de la Comédie-Française aux autres comédies de Musset. Sa dernière pièce est *le Songe d'Auguste*. Cette espèce de tragédie allégorique lui avait été commandée par le ministre Fortoul, pour être représentée par Rachel et par Bressant, dans une grande fête de cour. M. Gounod devait composer les chœurs. La guerre d'Orient vint déranger ce beau projet. *Le Songe d'Auguste*, songe de paix universelle, n'avait plus de raison d'être. On l'oublia, les demi-confidences de M. Paul de Musset nous laissent à supposer que le poëte regretta beaucoup l'inachèvement de son œuvre. La postérité ne partagera pas ce regret. Les tragédies faites sur commande sont en général médiocres, et *le Songe d'Auguste* lui-même ne peut pas être rangé au nombre de ces rares exceptions qui confirment la règle...

Musset (Alfred de). — *Œuvres complètes* en dix petits volumes publiés par Alphonse Lemerre.

Noel (Edouard) et Stoullig (Edmond). — *Annales du Théâtre et de la Musique*. Deuxième année. Un volume de 900 pages (bibliothèque Charpentier). Les vingt-cinq premiers chapitres contiennent l'histoire minutieuse et détaillée de chacun des théâtres de Paris pendant l'année 1876, en suivant l'ordre chronologique des premières représentations, des reprises et des débuts, avec la distribution exacte de chacun des ouvrages donnés, l'époque de la lecture aux artistes et de la mise en répétitions. Chaque théâtre est suivi d'un tableau récapitulatif indiquant le titre de tous les ouvrages donnés, le nombre d'actes, la date de la première représentation ou celle de la reprise, et le nombre de représentations obtenues pendant l'année. Viennent ensuite les pages consacrées aux concerts de Paris, concerts symphoniques donnés au Conservatoire, au Cirque et au Châtelet, Sociétés de musique de chambre, concerts divers, avec l'énumération des œuvres inédites exécutées

pendant l'année et des solistes dont le passage a jeté quelque éclat. Les chapitres suivants comprennent les théâtres de la banlieue et de quartier, les cafés-concerts et spectacles divers, le théâtre en province et à l'étranger, l'Académie des beaux-arts (section de musique) et le Conservatoire de musique et de déclamation, la bibliographie ou la liste des ouvrages qui ont trait soit au théâtre, soit à la musique, et des principales publications musicales de l'année, la nécrologie et, enfin, la liste des écrivains chargés à Paris de la critique théâtrale. — Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a souscrit à cent exemplaires des *Annales du Théâtre et de la Musique* (seconde année). — Une édition spéciale, ornée de huit eaux-fortes de M. Guillaumot fils (dont une d'après une aquarelle de M. Eugène Lacoste), représentant Alexandre Dumas fils, Victorien Sardou, Victorin Joncières, Ernest Guiraud, Mme Galli-Marié, Mlle Reichemberg et Montrouge, a également paru à la librairie Charpentier. — Sept portraits à l'eau-forte du même artiste (Francisque Sarcey, Charles Garnier, Edmond Gondinet, Georges Bizet, Charles Lecocq, Worms et Mlle Blanche Baretta), se rapportant à la première annee (1875), ont été mis en vente pour être rattachés, au gré des amateurs, à la première année (1875) des *Annales du Théâtre et de la Musique*.

Ostrowski (Christiern). — *Œuvres complètes*, pièces de théâtre et chapitres de polémique précédés d'une notice d'Armand Carrel. Les drames de cet écrivain polonais, souvent puissants et nouveaux, méritent d'être lus et étudiés par les amateurs de littérature théâtrale.

Parodi (Alexandre). — *Séphora*, drame inédit de l'auteur de *Rome vaincue*.

Picard. — *Théâtre*, en deux volumes, publié par MM. Garnier frères, avec préface de M. Louis Moland.

Piedagnel (A.). — *Jules Janin*, avec un portrait à l'eau-forte par Boilvin (chez Sandoz et Fischbacher). Recueil de souvenirs personnels sur le « prince des critiques. »

Piron. — *La Métromanie*, publiée dans la Petite Bibliothèque de Jouaust, avec une excellente préface de M. Marescot.

Regnaud (Paul). — *Le Chariot de terre cuite*, drame sanscrit, attribué au roi Cûdraka, traduit et annoté des scolies inédites de Lalla-Dîskhita, par M. Regnaud, ancien élève de l'Ecole pratique des hautes études, membre de la Société asiatique. En quatre petits volumes. On ne connaissait jusque-là qu'une imitation de ce drame, *le Chariot d'enfant*, de Méry et Gérard de Nerval, donné à l'Odéon en 1850.

Rémusat (Charles de). — *Abélard*, œuvre posthume publiée par le fils de l'illustre académicien. Ce curieux drame historique et philosophique, non destiné à la représentation (un volume grand in-octavo de 500 pages), est divisé en cinq actes intitulés : *la Philosophie*, *la Théologie*, *l'Amour*, *la Politique* et *la Mort*.

Rousseil (Mlle). — *La Fille d'un proscrit*, avec une eau-forte de Lefort; *Mémoires* de la vie d'une artiste dramatique, écrits avec une émotion communicative.

Rouxel. — *L'Etat et les Théâtres* (chez Baur). L'auteur démontre, preuves en main, les inconvénients de l'intervention du gouvernement et réclame la liberté absolue des théâtres.

Sarcey (Francisque). — La première série des *Comédiens et Comédiennes*, publiée chez Jouaust, avec portraits à l'eau-forte de M. Gaucherel, s'est terminée par les livraisons consacrées à MM. Mounet-Sully et Laroche. Les autres notices, parues en 1877, sont celles de Maria Favart, Clémentine Jouassain, Suzanne Reichemberg, Blanche Baretta, Emilie Broisat, Delaunay, Maubant, Thiron, autant de pages spirituelles et amusantes, où le célèbre critique du *Temps* a prouvé une fois de plus son merveilleux bon sens et donné libre carrière à sa verve toute gauloise.

Saynètes et monologues, courtes scènes pouvant être dites en société, par MM. de Biez, Chauvin, Ch. Cros, Paul Ferrier, Octave Gastineau, G. Goetschy, François Mons, Charles

Monselet, Gustave Nadaud, Georges Ohnet, Léon Supersac, Théodore de Banville, Durandeau, Jules Guillemot, Georges Richard, Armand Sylvestre, etc. Deux volumes. Chez Tresse.

Scribe (Eugène). — *Œuvres complètes* publiées par la librairie Dentu volume par volume. La série des comédies-vaudevilles est entièrement terminée.

Séguin (Alfred). — *Théâtre des jeunes gens,* recueil où tous les genres sont représentés : tragédie, satire littéraire, folie-vaudeville.

Soubies (A. et H.). — *Almanach des spectacles,* continuant la collection, aujourd'hui fort rare et très-recherchée par les bibliophiles, qui fut commencée en 1752 et interrompue en 1815. Ce joli petit volume de 150 pages est le tome III (année 1876) de la nouvelle collection. Il est luxueusement imprimé par Jouaust et orné de deux eaux-fortes de Gaucherel, l'une représentant Mlle Baretta et l'autre Laroche, de la Comédie-Française. « Notre petit livre, — disent les auteurs de *l'Almanach,* — n'est qu'un simple memento; mais la difficulté de donner à nos lecteurs des renseignements exacts et précis est plus grande qu'on ne le pense. » Cela est vrai; aussi devons-nous féliciter ces messieurs d'avoir su puiser aux meilleures sources les renseignements dont ils avaient besoin. Leur nomenclature, déjà si élégante au point de vue typographique, est aussi exacte et aussi complète que possible.

Théâtre de campagne, charmante collection publiée avec un grand succès par M. Paul Ollendorff. Deuxième série réunissant les noms d'Eugène Labiche, Gustave Droz, Edmond Gondinet, Henri Meilhac, Ernest d'Hervilly, André Theuriet.

Veuillot (Louis). — *Molière et Bourdaloue.* Le rédacteur en chef de l'*Univers* avait été souvent mieux inspiré. Ce pamphlet mal venu n'a presque partout rencontré qu'une indifférence générale. Molière avait-il besoin d'être défendu?

VOLTAIRE. — *Œuvres complètes* publiées par MM. Garnier frères. Le théâtre est précédé d'une préface due à la plume d'un critique érudit, M. Louis Moland.

OUVRAGES CONCERNANT LA MUSIQUE

ALOIN, conservateur en chef de la bibliothèque royale de Belgique. — *André Van Hasselt, sa vie et ses travaux.* (travaux rhythmiques intéressants et traductions de textes chantés). Chez Muquardt, à Bruxelles.

ARTAUD (Emile), professeur à l'Institut musical dirigé par M. et Mme Oscar Comettant. — *Solfége autographe*, leçons écrites et signées par Ambroise Thomas, Henri Reber, Gounod, Reyer, Delibes, Massenet, Bazin, Vaucorbeil, Comettant, Duprez, Delaborde, Lecouppey, Marmontel, Mathias, Massart, César Franck, Duprato, Victorin Joncières, Ketten, etc.

BEAUQUIER (Charles). — *La Musique et le Drame.* L'auteur condamne Gluck et Wagner tout ensemble... Richard Wagner ne se trouvera pas du moins en trop mauvaise compagnie.

BIEZ (J. de). — *Tamburini et la musique italienne*, contenant sur l'illustre chanteur d'intéressants détails biographiques. Chez Tresse.

BLASERNA (P), professeur à l'Université de Rome. — *Le Son et la Musique*, suivi des causes physiologiques de l'harmonie musicale par H. Hilmholtz, avec 50 figures dans le texte. Chez Germer-Baillière.

BOURGAULT-DUCOUDRAY (L.-A.). — *Etudes sur la musique ecclésiastique grecque.* Mission musicale en Grèce et en Orient, janvier-mai 1875. Le principal but de ce livre est de faciliter aux Occidentaux l'étude de la musique orientale trop négligée jusqu'ici. On trouve à la fin du curieux

volume de M. Bourgault-Ducoudray la clef de la notation actuellement en usage en Orient : cette clef peut ouvrir à tous ceux qui le voudront un domaine aussi vaste qu'inexploré.

Clément (Félix). — *Les Musiciens célèbres*, ouvrage illustré de quarante-quatre portaits gravés à l'eau forte; deuxième édition augmentée, autant que possible, des notices relatives aux compositeurs contemporains. La partie qui concerne les musiciens du seizième siècle n'est pas la moins intéressante de cet ouvrage, luxueusement édité chez Hachette.

Dancla (Charles). — *Miscellanées musicales*, chez Colombier. Sous ce titre bizarre, l'excellent professeur du Conservatoire juge d'un trait tous les musiciens contemporains. Ces musiciens ne s'en portent pas plus mal...

Forckel (Jean-Nicolas). — *Vie, talent et travaux de Jean-Sébastien Bach*, traduit de l'allemand par Grenier.

Forestier. — Etudes artistiques et Méthodes pour cornet à pistons ou saxhorn, en deux cahiers (chez Ad. Sax).

Guimet (Emile). — *La musique populaire*. Discours de réception à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, contenant d'utiles détails sur les sociétés vocales et instrumentales.

Hanslick. — *Du beau dans la musique*, essai de réforme de l'esthétique musicale, brochure curieuse parue à Vienne (et traduite par M. Bannelier pour la *Gazette musicale* de Paris).

Hiller (Ferdinand). — *Félix Mendelssohn-Bartholdy* (lettres et souvenirs) traduit et précédé d'un aperçu de divers travaux critiques concernant ce maître, par Félix Grenier. Recueil anecdotique fort intéressant. (Chez Baur.)

Jullien (Adolphe). — *Airs variés*. (Histoire, critique, biographies musicales et dramatiques, chez G. Charpentier).

Dans un court avant-propos, l'auteur se défend du reproche qu'on adresse d'habitude aux livres composés d'articles de journaux, d'être faits de pièces et de mor-

ceaux. « Cette diversité, dit il, dans le mode de publication n'implique pas ici la diversité d'origine ou de pensée. Quelques-uns de ces travaux sont assez développés pour former, à eux seuls, un *tout* régulièrement déduit et composé, la plupart se complètent et se corroborent les uns les autres; tous enfin sont conçus dans un même esprit, et n'ont, en fait, qu'un même sujet, sujet si multiple en sa simplicité et dont le public se montre si curieux aujourd'hui : la musique et le théâtre. » Nous avons l'honneur de partager à peu peu près toutes les opinions musicales de M. Adolphe Jullien : aussi son livre nous a-t-il personnellement beaucoup plu. Peut-être aurions-nous désiré sur Hector Berlioz un travail plus développé que celui que nous a donné M. Jullien : ce qui suffisait au journal ou à la revue semble parfois incomplet dans un livre, et Berlioz mérite mieux qu'une analyse technique, si détaillée qu'elle soit, de ses principaux ouvrages.

JULLIEN (Adolphe). — *La Cour et l'Opéra sous Louis XVI*, réunion d'articles parus dans la *Gazette musicale* et formant une étude vraiment curieuse sur Salieri et Sacchini. — Didier, éditeur.

JULLIEN (Adolphe). — *Weber à Paris en* 1826. Précieuse notice historique, publiée chez Detaille.

JULLIEN (Adolphe). — *L'Eglise et l'Opéra en* 1735. — *M*lle *Lemaure et l'Evêque de Saint-Papoul.* (Detaille, éditeur). Deux brochures très-piquantes qui font le plus grand honneur au fin lettré qui les a signés.

LAJARTE (Théodore de). — *Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra* : Catalogue historique, chronologique, anecdotique, publié sous les auspices du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, avec portraits gravés à l'eau-forte, chez Jouaust. Les quatre premières livraisons qui ont paru en 1877 comprennent les époques de Lulli, Campra, Rameau et Gluck.

LASALLE (Albert de). — *Mémorial du Théâtre-Lyrique* (Lecuir, éditeur). — Répertoire annoté de tous les ouvra-

ges représentés au Théâtre-Lyrique, depuis sa fondation au cirque du boulevard du Temple, sous le titre d'Opéra-National, en passant par la salle de l'ancien Théâtre-Historique jusqu'à l'incendie de la salle construite par M. Davioud sur la place du Châtelet. — M. de Lasalle fait défiler devant le lecteur les 182 opéras anciens, nouveaux ou traduits qui ont été représentés dans le cours de vingt-quatre années sur le Théâtre-Lyrique, en donnant les noms des auteurs, ceux des interprètes, les particularités qui ont accompagné la naissance de chaque ouvrage, avec des détails historiques sur les anciennes œuvres qui étaient reprises ou traduites, des renseignements sur les compositeurs, accompagnés de renvois à des livres spéciaux auxquels peut recourir le lecteur soucieux de s'instruire d'une façon plus complète. Tout cela est rédigé avec une patience, un soin, un souci de l'exactitude que nous ne saurions trop louer. Pour qui connaît les difficultés d'une telle tâche, l'utilité d'un tel travail n'a pas besoin d'être démontrée. Sous sa sécheresse apparente, le lecteur trouvera non-seulement des renseignements très-précis, mais encore des détails très-intéressants. Ce *Mémorial* est une sorte de dossier historique fait par un intrépide dilettante, par un spirituel écrivain.

Lassimone. — *Méthode d'harmonie raisonnée.* Excellent ouvrage de professeur.

Mélusine. Revue de mythologie, littérature populaire, traditions et usages, contenant parfois des chansons de divers pays avec musique. Directeur MM. Gaidoz et E. Rolland (chez Viaut).

Nietzsche (Frédéric), professeur de philologie classique à l'université de Bâle. — *Richard Wagner à Bayreuth* (plaidoyer en faveur du compositeur), traduit en français par M[lle] Marie Baumgartner. Chez Sandoz et Fischbacher.

Offenbach. — *Notes d'un musicien en voyage* (chez Calmann Lévy). Le voyage est celui d'Amérique qu'a fait le maëstro, engagé pour diriger des concerts au delà des

mers, à l'occasion de l'Exposition de Philadelphie. Ces souvenirs tout personnels, entremêlés d'anecdotes connues depuis longtemps, n'offrent d'ailleurs aucune espèce d'intérêt.

POUGIN (Arthur). — *Adolphe Adam*, sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques, avec un portrait gravé à l'eau-forte par Champollion. « Je sais des gens que ce titre et ce nom, Adolphe Adam, mis en tête d'une étude musicale vont faire sourire dédaigneusement. Quelque regret que j'en puisse éprouver, je brave le sourire et j'affronte le dédain de ces esprits forts qui nés Français, d'ailleurs parfaitement Français de cœur, d'âme et d'intelligence, traînent aux gémonies la France musicale et la raillent impitoyablement de sa prétendue impuissance dans un art que pourtant elle n'a cessé d'illustrer, et où elle a toujours tenu une place brillante. » Ainsi s'exprime l'auteur dans son introduction qui est un excellent plaidoyer en faveur de l'Ecole française. Le livre de M. Arthur Pougin restera comme le travail le plus complet qui ait jamais été fait sur l'auteur du *Chalet*. Les Mémoires inédits d'Adolphe Adam, communiqués à M. Pougin par la veuve du compositeur, ajoutent un vif intérêt à l'ouvrage de l'excellent critique. (G. Charpentier, éditeur.)

VACHER (Louis). — *La Voix chez l'homme au point de vue de sa formation, de son étendue et de ses registres*. L'auteur parle de choses qu'il connaît bien, étant lui-même un chanteur de talent.

VIDAL. — *Les instruments à archet*, tome IIe de ce savant ouvrage comprenant : *La corporation des Ménétriers; les bandes de musique à la cour de Louis XIII et de Louis XIV*. (Imprimerie Claye.)

WEKERLIN (J.-B.) — *Musiciana*. Le spirituel bibliothécaire du Conservatoire a publié sous ce titre une collection de faits très-intéressants, pour la plupart peu connus ou inédits, réunis au cours de ses lectures et de ses travaux et qui ne sortent pas du domaine purement artistique. Chez Garnier.

PUBLICATIONS MUSICALES

Bourgault-Ducoudray (L.-A.). — *Mélodies populaires de Grèce et d'Orient*, recueillies par lui. (Voir au chapitre *Concerts divers*)

Crosti, ancien artiste de l'Opéra-Comique et professeur au Conservatoire. — *Six vocalises exercices* (chez Girod).

Dauphin (Léopold). — *Séries de mélodies faciles*, publiées chez Girod.

Lajarte (Théodore de). — *Thésée*, tragédie lyrique de Quinault, musique de Lulli, représentée par l'Académie royale, à Saint-Germain-en-Laye, devant le roi Louis XIV le 3 février 1675 et ensuite à Paris, au mois d'avril suivant. Le travail de M. de Lajarte est un arrangement pour piano et chant des plus habiles et des plus consciencieux. Il a semblé utile à ce savant musicien, lulliste enragé, de présenter au public d'une façon pratique et saisissante les œuvres célèbres des grands maîtres de l'Opéra français. *Thésée*, le premier ouvrage de la série, a paru chez l'éditeur Théodore Michaëlis. La partition sera bientôt exécutée en public.

Lecocq (Charles). — *Castor et Pollux*, de Rameau, arrangé pour chant et piano avec beaucoup de goût par l'auteur de *la Fille de Mme Angot*. C'est le premier des opéras de Rameau qui ait été publié sous cette forme. La partition est précédée du poëme de Gentil-Bernard tel qu'il a été représenté à l'Académie royale de musique le 24 octobre 1737. G. Legouix, éditeur.

Lefebvre (Charles). — *Six mélodies*, très-distinguées. Hartmann, éditeur.

Lefebvre (Charles). — *Judith*, drame lyrique en trois actes et quatre tableaux, poëme de M. Paul Collin, partition, chant et piano réduite par l'auteur. Chez Makar. La

première partie de cet ouvrage a été exécutée avec succès au Conservatoire, en 1875, lors de l'audition publique des envois de Rome.

MARÉCHAL (Henri). — *L'Ami Fritz* (Appendice à). Sérénade et chanson de Suzel. (Hetzel, éditeur).

MARÉCHAL (Henri). — *La Nativité*, poëme sacré en deux parties, paroles de M. Cicille, exécuté avec succès aux concerts Colonne. Cette partition atteste tout au moins un musicien distingué. Théodore Michaëlis, éditeur.

MASSÉ (Victor). — *Troisième recueil de mélodies*, publié chez Léon Grus. — *Mélodies détachées*, éditées par Théodore Michaëlis.

MASSENET (J.). — *Poëme d'octobre*, composé sur des scènes de Paul Collin et dédié à Ernest Hébert. (G. Hartmann, éditeur.) C'est une charmante suite au *Poëme d'avril*, recueil d'un accent très-personnel et très-pénétrant, d'un caractère touchant et rêveur, d'une fantaisie vraiment originale.

Mélomane (Le). Journal populaire, dont chaque livraison contient deux pages de musique de chant et de piano, tirée des meilleurs auteurs.

MEMBRÉE (Edmond). — *Vingt mélodies* d'une rare distinction, depuis *Page, écuyer, capitaine*, qui a commencé la réputation populaire du compositeur, jusqu'au *Bon gîte* de Paul Déroulède, que Bouhy chantait avec succès dans les salons l'hiver dernier. (Heugel, éditeur.)

PERRY BIAGIOLI (M. et Mlle). — *Messe fraternelle*, écrite par les auteurs des *Héroïques*, exécutés l'année précédente à l'Opéra-Comique.

SAINT-SAENS (Camille). — *Vingt mélodies*, pour chant et piano. (Chez Léon Richault fils.) C'est le premier recueil de ce genre que publie, sur notre demande, le musicien savant et original auquel nous devons tant d'autres compositions de premier ordre.

SALOMON (Hector). — *Recueil de vingt mélodies*, sur des poésies de Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, Murger, Jules Barbier, Sully-Prudhomme, etc., paru chez

Brandus. Ces compositions délicates et distinguées sont dignes de l'auteur de *l'Aumônier du Régiment*.

Tarbé des Sablons (Mme L.). — *Messe à deux voix égales*; écrite dans un bon style religieux. (Henri Lemoine, éditeur.)

Wekerlin (J.-B.). — *Curiosités musicales*, comprenant une romance intitulée *Bouton de rose*, poésie de la princesse Constance de Salm, musique de la princesse de Lamballe; et un air tiré d'*Amadis* de Lulli. Chez Durand et Schœnewerck. M. Wekerlin a également publié deux nouvelles mélodies de sa composition : *la Sieste* et *Matinée de printemps*. Cet aimable musicien en est (ainsi que le remarque M. Weber) à sa 71e mélodie pour voix seule, sans compter le recueil des *Poètes français*, comprenant cinquante et une mélodies du même auteur.

NÉCROLOGIE

ABELA (Pedro de), professeur de chant très-réputé au delà des Alpes, mort à Barcelone (Espagne) où il s'était fixé depuis quelques années, dans un âge avancé.

ACHARD (Charles), chanteur français, frère puîné de l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, Léon Achard. Elève du Conservatoire de Paris, il accepta plusieurs engagements successifs en province, et notamment à Lyon, avant de venir débuter à la salle Favart, où il tint pendant plusieurs années l'emploi de second ténor. Retiré à Dijon, où il est mort le 10 septembre, âgé de 38 ans, il était directeur du Conservatoire de cette ville.

AUTRAN (Joseph), poëte et littérateur français, né à Marseille, le 6 juin 1813, mort dans la même ville le 2 mars. Auteur d'une tragédie, *la Fille d'Eschyle*, représentée à l'Odéon en 1848, qui plut par la beauté de l'ordonnance, la classique pureté des vers, mais n'eut qu'un très-petit nombre de représentations. Il renonça dès lors et pour toujours au genre dramatique et cultiva en paix, retiré dans sa ville natale, les lettres et la poésie, qui le récompensèrent de son assiduité en lui valant un fauteuil à l'Académie française.

AVETTE, directeur du Théâtre-Français de Nice, mort dans cette ville, dans les premiers jours de février.

BARETTA (Rose), artiste dramatique, fit partie pendant quelques années, comme pensionnaire de la troupe de la Comédie-Française. Morte à Paris le 5 avril, à peine âgée de 30 ans.

BARETTI (Blanche), cantatrice française. Morte à Paris le 15 décembre, âgée de 39 ans. Elève distinguée du Conservatoire

Blanche Baretti avait débuté au Théâtre-Lyrique, où elle créa le rôle de Margyane dans *la Statue* de E. Reyer. Elle entra ensuite à l'Opéra-Comique, qu'elle quitta pour accepter successivement des engagements à Marseille, Lyon, Bordeaux, Bruxelles, etc. C'était une artiste d'un talent très-réel, dont le charme et l'exquise beauté avaient un grand empire sur le public.

BARRIÈRE (Théodore), auteur dramatique, né à Paris en 1823, mort dans la même ville le 15 octobre 1877. Après avoir débuté, en qualité de graveur, dans l'administration du dépôt de la guerre, Barrière, qui consacrait déjà ses loisirs à la littérature, abandonna définitivement au bout de quelques années le burin pour la plume. Ecrivain fécond, en même temps qu'observateur, il a composé seul ou en collaboration plus de quatre-vingts pièces de théâtre qui ont vu le jour depuis 1842 sur les différentes scènes de la capitale. Parmi ses pièces, il convient de citer *les Faux bonshommes, les Parisiens de la décadence, le Feu au couvent, les Jocrisses de l'amour,* etc., etc. Il a jeté dans toutes ses œuvres un esprit âpre, mordant et souvent brusque, qui lui était familier, mais principalement de cette science de pénétration et d'observation qu'il possédait à un degré supérieur. Albert Wolf a dit de lui avec beaucoup de justesse : « Si, dans l'œuvre de Barrière, tout n'est pas à la hauteur de cette belle comédie des *Faux bonshommes*, qui demeura le point lumineux de sa carrière, c'est que les exigences de la vie, les grandes charges qu'il avait acceptées, le jetèrent dans des productions hâtives. Peut-être aussi n'a-t-il pas pu résister à cet entraînement commun à beaucoup d'écrivains, d'accaparer à lui seul l'attention du public : il aurait voulu être à la fois sur toutes les affiches, et les hommes nouveaux qui surgirent à ses côtés et lui disputaient le succès le rendaient encore plus méfiant, plus ombrageux que par le passé, Le plus grand malheur qui puisse frapper un homme de talent, c'est de regarder autour de lui au lieu d'aller tout droit son chemin; à ce jeu on perd le meilleur de son talent et de ses forces à s'occuper des autres ; on peut dire que la vie de Barrière a été empoisonnée par ce souci du voisin qui, chez un homme déjà naturellement ombrageux par son éducation première, devait atteindre des proportions de nature à jeter le trouble dans sa vie et à paralyser son talent. »

BECKER (Charles-Ferdinand), organiste et professeur de chant, né à Leipzig le 17 juillet 1804, mort dans la même ville le 27 octobre 1877.

BERTIN (Louise-Angélique), musicienne, poëte, née au hameau des Roches, près Bièvres (Seine-et-Oise), le 15 janvier 1805, morte

à Paris le 26 avril. Fille de Bertin le fondateur des *Débats* et sœur des Bertin les directeurs de ce journal, Mlle Bertin cultiva d'abord la peinture, qu'elle abandonna pour la musique, et eut pour professeurs Reicha et Fétis. Elle composa plusieurs opéras: *Guy-Mannering* (1825), *le Loup-garou* (1827), *Fauto* (1831), et sur des paroles de Victor Hugo, *la Esmeralda*, qui n'eut que peu de succès à l'Opéra. Mlle Bertin a écrit en outre des poésies réunies en un volume, sous le titre de: *Glanes*.

BOISGONTIER (Adèle), actrice française, qui se fit pendant de longues années applaudir sur les scènes de genre du boulevard, par sa rondeur, sa verve et son entrain. Était en dernier lieu au Théâtre-Déjazet, où elle jouait les duègues comiques. Très-aimée du public, elle était vulgaire mais sympathique, et sous des dehors communs, cachait un cœur d'une bonté demeurée proverbiale parmi ses camarades. Morte à Paris, le 3 janvier 1877.

BONDOIS (Eugène), artiste dramatique, a appartenu successivement à plusieurs théâtres de Paris et de l'étranger. Etait depuis quelques années attaché à l'Odéon en qualité de régisseur général, où il se fit remarquer par une rare habileté de metteur en scène. Mort à Paris, le 11 décembre, âgé de 51 ans.

BORSI-DELEURIE (Giuletta), cantatrice italienne, morte à Naples, le 19 janvier 1877, à l'âge de 45 ans.

BOTTESINI (Angelina) pianiste, morte vers la fin du mois de mai, à Naples.

BULOZ (François), littérateur français, né à Genève en 1803, eut les commencements les plus difficiles. D'abord prote d'imprimerie, il se fit connaître par ses traductions de romans anglais et fonda en 1831, la *Revue des Deux-Mondes*, au succès de laquelle il sut intéresser et faire concourir les plumes les plus savantes et les talents les plus autorisés de la littérature contemporaine. Fut pendant dix ans à la tête de la Comédie-Française, aux destinées de laquelle il présida, non sans éclat, de 1838 à 1848, sous le titre de commissaire royal. Esprit fin, observateur et lettré, il connaissait merveilleusement les aptitudes de chacun et a indiqué sa voie à plus d'un de nos littérateurs modernes. Mort à Paris le 12 janvier 1877.

CASTERA (Eugène), ancien impresario du théâtre de Mexico, mort dans cette ville, le 6 octobre, dans toute la force de l'âge.

CAUVIN (Louis Désiré), artiste dramatique, décédé à Paris le 14 juillet.

CHAVET (Eugène), directeur de l'*Europe artiste*, journal de théâtres, mort à Paris le 9 février, à l'âge de 65 ans.

CHEVILLARD (Pierre-Alexandre-François), né à Anvers le 15 janvier 1811, mort à Paris le 18 décembre, professeur de

violoncelle au Conservatoire de Paris; avait fondé vers 1835 la *Société des derniers quatuors de Beethoven*, la première en date connue et l'une des plus importantes de nos Sociétés de musique de chambre.

CIARDI, instrumentiste italien, célèbre par son remarquable talent sur la flûte, mort le 24 juin à Saint-Pétersbourg, où il était professeur au Conservatoire impérial.

CLAUS (Mme Prins, née Fanny), violoniste, morte à Paris le 25 avril, dans sa trentième année.

CLERGEAUD, artiste dramatique français, baryton de talent, mort à Santiago (Chili), où il se trouvait en représentation, dans les premiers jours de juillet.

COPPOLA (Pietro-Antonio), compositeur italien, professeur au Conservatoire de Naples. Auteur de plusieurs opéras, dont quelques-uns ont eu du succès au delà des Alpes, mort à Catane dans les derniers jours de novembre, âgé de 85 ans.

CRAMER (Henri), pianiste et compositeur; a écrit de nombreux morceaux de salon et fantaisies pour le piano. Mort à Francfort-sur-le-Mein le 7 juin.

CRÉPOUX (Alphonse-Maurice), auteur d'un *Traité fondamental du piano*, publié récemment à Bruxelles, mort dans cette ville, le 16 octobre, âgé de 55 ans.

DABADIE (Zuliné Leroux, Veuve), cantatrice française, débuta à l'Opéra, où elle créa entre autres rôles ceux de Sinaïde, dans *Moïse*; de Macbecth, dans l'ouvrage de ce nom, du compositeur Chelard; de Jemmy, dans *Guillaume Tell*; de la Sorcière, dans *Gustave, ou le Bal masqué*. Mlle Dabadie avait quitté la scène depuis 1835, à la suite d'une maladie qui lui enleva la presque totalité de sa voix. Elle est morte à Paris, le 21 novembre, âgée de 82 ans.

DALL'ARGINE (Constantino), compositeur italien, mort à Milan le 1er mars, à l'âge de 34 ans. Son œuvre est forcément limitée. Auteur de plusieurs ballets, parmi lesquels *Nerone*, il a écrit en outre un opéra-bouffe, *I due Orsi* et un *Barbier de Séville* dont Rossini accepta la dédicace.

DEBAIN (Alexandre-François), fondateur de l'importante fabrique de pianos et d'harmonium, qui porte son nom. Mort à Paris, âgé de 67 ans.

DEBAY (Mlle), artiste dramatique, fut pendant quelques années pensionnaire de l'Odéon. Morte à Paris le 20 avril.

DELORD (Taxile), journaliste et littérateur français, né à Avignon le 25 novembre 1815, plus connu comme publiciste et comme pamphlétaire. Il a cependant écrit quelques articles de critique dramatique et musicale et fait représenter à l'Odéon, en 1854, une pièce en quatre actes, *la Fin de la Comédie*, qui

n'obtint du reste aucun succès et est parfaitement oubliée aujourd'hui. Mort à Paris le 15 mai.

DELORME (Cécile), jeune artiste des Variétés, morte à Paris le 20 avril.

DESOLME (Charles), fondateur du journal théâtral l'*Europe artiste*. Mort à Paris.

DEULIN DE LA MOUZELLE (Charles), littérateur français, né à Condé-sur-Escaut en 1822. « Charles Deulin, disait M. Francisque Sarcey, son beau-frère, presque au lendemain de sa mort, était le feuilletonniste dramatique du *Pays*. Habile et patient écrivain, amoureux de correction et d'élégance, il a peu écrit, mais ce qu'il laisse est achevé; c'était un talent sobre, rare et délicat. En ces deux dernières années, une maladie de cœur avait assombri son imagination et rempli sa vie d'amertume. Il n'en continuait pas moins d'écrire au milieu de ses souffrances ; mais parfois la plume lui tombait des mains. Il est mort le 29 septembre à Condé-sur-Escaut, son pays natal, qu'il avait beaucoup aimé et qu'il a peint avec une tendresse émue dans *Chardonnette*, roman remarquable par la qualité du style. » Deulin était aussi auteur dramatique et avait composé plusieurs pièces de théâtre, entre autres *Bégaiement d'amour*, opéra-comique qu'il écrivit en collaboration avec Emile de Najac et dont la partition, composée par Albert Grisart, fut représentée au Théâtre-Lyrique.

DEVRIENT (Edouard-Philippe), acteur allemand, né à Berlin le 11 août 1801, mort à Carlsruhe, le 5 octobre. D'abord chanteur, Devrient abandonna de bonne heure la carrière lyrique, pour embrasser le genre de la comédie, où il se distingua surtout dans les rôles de caractère. Tour à tour écrivain, acteur, impresario, sa vie n'a été qu'une longue suite de travaux et de peines en ces trois genres, où il sut également conquérir l'estime et la faveur de ses compatriotes ; Devrient a laissé des *Souvenirs sur Mendelssohn*, qui ont un grand intérêt, à cause de l'intimité qui l'unissait au compositeur.

DINGELSTEDT (Jenny LUTZER, Mme), cantatrice allemande, très-appréciée au delà du Rhin, et particulièrement en Autriche, où son mari dirigeait l'Opéra de Vienne. Morte dans cette ville dans le courant d'octobre.

DUMESTRE (Mme), femme du baryton de ce nom, chanta les dugazon en province et à Bruxelles. Morte à Marseille, où elle était engagée, dans les premiers jours d'avril.

ELWART (Antoine-Amable-Elie), compositeur, né à Paris le 18 novembre 1808, mort dans la même ville le 14 octobre. « Le catalogue des œuvres d'Elwart, a dit M. Oscar Comettant au sujet de ce musicien, dont il était devenu l'ami après avoir

été l'élève au Conservatoire, est considérable et embrasse tous les genres : messes, au nombre de près de vingt, motets, airs religieux de toutes sortes, oratorios ; plusieurs opéras, dont un en trois actes, les *Catalans,* représenté avec succès au théâtre de Rouen ; des symphonies, des ouvertures de concert, des quatuors pour instruments à cordes, en grand nombre ; plusieurs cahiers de mélodies avec accompagnement de piano ; des chœurs d'orphéons ; puis des méthodes d'enseignement, un traité de contre-point et fugue, un poëme sur l'harmonie, un manuel d'harmonie, dont le succès considérable est loin d'être épuisé ; enfin, des travaux de critique musicale et deux volumes très-intéressants, l'un sur la Société des concerts du Conservatoire, l'autre sur les Concerts populaires ; Elwart en effet n'était pas seulement un musicien, il était encore un lettré souvent ingénieux et spirituel. Chez lui le compositeur était doublé d'un professeur constant et zélé, et c'est surtout comme pédagogue qu'il a conquis une place au premier rang et que sa mémoire sera conservée. Soit comme professeur d'harmonie au Conservatoire, soit dans son enseignement particulier, Elwart a formé toute une nombreuse pléiade d'élèves, dont quelques-uns sont devenus des maîtres illustres, dont tous ont fait ce qu'on appelle une carrière d'artiste. »

ESCOFFIER (Louis-Casimir), dit Casimir NEY, instrumentiste très-connu pour son talent sur l'alto, mort à Arras le 3 février, dans sa 76e année.

FIORAVENTI (Vincenzo), compositeur italien, auteur d'un grand nombre d'opéras-bouffes, dont plusieurs ont eu du succès en Italie, mort à Naples le 5 avril, âgé de 80 ans.

FORSTER (Jacob), professeur et théoricien musical très-renommé jadis vers 1830, mort à Graz, le 18 mai, dans sa 86e année.

FOSSEY (Léon), né à Paris en 1829, mort dans cette ville le 7 février. Successivement chef d'orchestre de la Gaîté et à l'Ambigu, Fossey a écrit la musique de plusieurs opérettes et de la musique de scène pour un grand nombre de drames.

GRAU (Jacob), impresario autrichien, mort à New-York le 23 décembre.

GATAYES (Joseph-Léon), harpiste, critique et littérateur, né à Paris le 25 décembre 1805, mort dans cette ville le 1er février 1877. Contribua puissamment à produire en public la harpe à double mouvement, que son professeur Sébastien Erard venait d'inventer. Inséparable d'Alphonse Karr, auquel l'unissait une ancienne et étroite amitié, leurs deux noms sont pour ainsi dire jumeaux dans l'histoire de la littérature contemporaine.

GIULI (Teresa BORSI de), cantatrice très-applaudie naguère

sur les scènes italiennes, morte à Naples dans le courant de novembre.

GRANTZOW (Adèle), danseuse de grand talent, longtemps applaudie à l'Opéra de Paris, et ensuite à Saint-Pétersbourg et à Moscou. Morte à Berlin le 14 juin, à l'âge de 36 ans.

GRUNBERG (Mme Laïkos, née Isa), cantatrice de salon, romancière et critique d'art dans la *Gazette de Moscou*, morte le 25 mai à Saint-Pétersbourg.

GUÉNÉE (Adolphe), auteur dramatique, né à Paris en 1817, décédé dans cette même ville le 16 juillet. Débuta au theâtre par un drame intitulé *les Orphelins du parvis Notre-Dame*, qui obtint assez de succès à la Gaîté en 1838 ; et depuis lors collabora principalement avec Paul de Kock, Clairville et Siraudin à un grand nombre de pièces, dont la plupart ont pendant longtemps alimenté le répertoire des scènes du boulevard.

GUETTE (Jules de la), auteur dramatique dans les moments de loisir que lui laissaient ses travaux dans une compagnie d'assurances. Il fut le premier collaborateur du compositeur Charles Lecocq, pour qui il écrivit les livrets suivants : *Le Baiser à la porte, Liline et Valentin, Sauvons la caisse.* Mort à Paris le 24 avril, âgé de 50 ans.

HERBECK (Johann), ancien directeur de l'Opéra de Vienne (Autriche), chef d'orchestre et compositeur. Né à Vienne le 25 décembre 1831, il est mort dans la même ville le 28 octobre.

HAYET, chanteur français, lauréat du Conservatoire de Paris, parcourut d'abord la province et fut engagé à l'Opéra, où il débuta en 1867, dans l'emploi des seconds ténors. Depuis plusieurs années il n'y occupait plus que les rôles de grand coryphée, mais dans ces modestes fonctions rendait encore d'utiles services. Mort à Paris le 28 mai, âgé d'environ 45 ans.

HOFFMEISTER (Wilhelm), chef d'une des plus célèbres maisons d'édition musicale de Leipzig, mort dans cette ville le 12 janvier.

KOCHEL (Chevalier Ludwig von), écrivain allemand, a consacré sa vie à des études de bibliographie et de critique musicales, parmi lesquelles il faut citer le grand catalogue thématique et chronologique des œuvres de Mozart. Mort à Vienne le 3 juin, à l'âge de 77 ans.

KOMAR, (comtesse Delphine, Potoka, née comtesse), grande dame artiste, amie dévouée et une des plus brillantes élèves de Chopin, morte à Paris le 2 avril.

HOPPFER (Bernhard), compositeur allemand, auteur d'un opéra *Frithjof*, mort à Niederwald, près de Rüdesheins, le 21 août.

HOPPFER (Emile), littérateur allemand, frère du précédent,

auteur de plusieurs livrets d'opéras; mort en Allemagne dans les derniers jours de juillet.

KROLL (Franz), pianiste et compositeur, né en Allemagne, mort à Berlin dans ces derniers jours de juin, à l'âge de 57 ans.

LACHNER (Théodore), organiste de la cour de Munich, mort dans cette ville le 22 mai, âgé de 79 ans.

LAFERRIÈRE (Adolphe), comédien français, de ses vrais noms Delaferrière (Louis-Fortuné), naquit à Alençon le 13 avril 1806. Il interrompit de bonne heure, à la suite de revers de fortunes éprouvés par sa famille, ses études au lycée Bonaparte, pour entrer dans l'école de Choron, qui lui reconnaissait une belle voix et de l'avenir. Après avoir débuté au Théâtre-Français, à côté de Duprez, dans les chœurs d'*Athalie*, il renonça à la carrière lyrique et embrassa celle du drame, où il devait remporter de si beaux triomphes. Depuis lors, tour à tour pensionnaire du théâtre Montmartre, où il fit ses premiers pas, de l'Ambigu, du Théâtre-Français, de la Porte-Saint-Martin, de la Gaîté, de l'Odéon, du Théâtre-Historique, du théâtre Cluny, à l'étranger, en province, il a joué presque jusqu'à son dernier jour les jeunes premiers avec des apparences de jeunesse et de vivacité qui ont intrigué plusieurs générations, et dans ces rôles, soit dans les créations soit dans les reprises, il a attaché son nom à la plupart des pièces du théâtre contemporain. Esprit fin et observateur, il a écrit des *Mémoires* qui résument sa vie d'artiste et sont remplis de révélations piquantes et écrits dans un style toujours élégant et facile, et des pièces de théâtre que pour la plupart il n'a pas signées. Laferrière avait été choisi par A. Dumas pour créer à l'Odéon le rôle de Joseph Balsamo, dans la pièce de ce nom, pendant la saison 1877-1878, lorsqu'il est mort le 15 juillet.

LAFITTE (Alexandre), compositeur français, ex-chef du chant à la Société des concerts du Conservatoire, maître de chapelle à l'église Saint-Nicolas-des-Champs, mort à Paris, le 12 mai, à l'âge de 47 ans.

LAMBIASE (Raffaëlo), violoniste italien, né à Naples en 1795, mort dans cette ville le 30 mars, après avoir fait partie pendant quarante-six ans de l'orchestre du théâtre San Carlo et professé au conservatoire de sa ville natale depuis 1842.

LAUZANNE DE VAUX-ROUSSET (Augustin-Théodore, chevalier de), vaudevilliste français, né à Vernelle (Seine-et-Marne) le 4 novembre 1805, mort à Paris le 13 octobre. Collaborateur et gendre de Duvert, il a écrit de concert avec ce dernier une quantité de vaudevilles, la plupart pour le comédien Arnal, et qui ont été représentés les uns au Vaudeville, d'autres aux Variétés.

LAVAL (J.-B.), ancien éditeur de musique à Paris, mort dans cette ville le 10 avril, âgé de 76 ans.

LEBEAU (M.-N.-F.), ancien éditeur de musique, mort à Paris dans les derniers jours de mars, dans sa 72me année.

LEFEBRE (Hippolyte), auteur dramatique, qui n'obtint jamais de grands succès et dut se contenter de mettre en scène les œuvres des autres. Il fut attaché en qualité de régisseur successivement aux Folies-Dramatiques, à l'Ambigu, au Vaudeville et au Palais-Royal. Mort à Paris le 1er février, dans un âge assez avancé.

LETELLIER (Théodore BAUDUI, dit), impresario français, administra successivement les scènes de Montpellier, Bordeaux, Marseille, Lyon et Bruxelles. Mort dans cette dernière ville le 14 août, âgé de 76 ans.

LÉTER (Jules), artiste lyrique, fut très-apprécié dans les cafés-concerts après avoir débuté à l'ancien Théâtre-Lyrique, a succombé, le 24 janvier 1877, à une longue maladie d'épuisement.

LICKL (Charles-Georges), compositeur autrichien, auteur de plusieurs opéras dont un *Faust*. Plus connu comme exécutant. A ce titre il vulgarisa en Allemagne l'emploi de l'harmonium, instrument pour lequel il a composé, ainsi que pour le piano, un grand nombre de morceaux. Mort le 8 août à Vienne, sa ville natale, âgé de 78 ans.

LIVERANI (Domenico), instrumentiste, dut à son talent sur la clarinette d'être surnommé *il Rubini del clarinetti*. Mort à Bologne le 29 mai, âgé d'environ 80 ans.

LUZZI (Giuseppe-Maria), impresario italien, dirigea longtemps le théâtre San Carlino de Naples. Mort dans cette ville dans les derniers jours de juillet.

MAHIEU, chef du bureau de la copie à l'Opéra, mort à Paris en novembre.

MANUEL, premier prix de violoncelle au Conservatoire de Paris en 1814, fit partie de l'orchestre de l'Opéra pendant plus de 30 années. Mort à Paris dans le courant de janvier 1877, à l'âge de 87 ans.

MARCH (Mme Georges), compositeur de romances ; s'était acquis en Angleterre, son pays, dans ce genre, une véritable popularité sous le nom de Virginia Gabriel. Morte à Londres, dans les premiers jours d'août, à peine âgée de 40 ans.

MARCHAND (Sophie), artiste chorégraphique, ancienne pensionnaire de l'Opéra de Paris, morte à Vienne (Autriche), le 22 octobre, dans un âge assez avancé.

MASSUE, comédien et impresario français, a dirigé plusieurs entreprises théâtrales, entr'autres celle du grand Théâtre Pari-

sien, où il monta *Jeanne d'Arc* opéra, du ténor Gilbert Duprez. Mort à Dunkerque, le 1er mars.

MAZZUCATO (Alberto), un des représentants les plus distingués de l'école italienne, directeur du Conservatoire de Milan, mort en cette ville dans la nuit du 31 décembre. Il était né à Udine le 20 juillet 1813. Après avoir étudié les mathématiques à l'Université de Padoue, Mazzucato débuta dans la carrière musicale par la *Fidanzata di Lammermoor*, en 1834. En 1836 il donnait à la Canobbiana de Milan son opéra-bouffe *Don Chisciotto*, qui tomba. Il partit alors pour Paris, où il séjourna près de deux ans. De retour en Italie, il fit jouer en 1838 son *Esmeralda* à Mantoue avec un grand succès. En 1840, *I Corsari* ne réussirent pas à la Scala. En revanche, il remporta un grand succès en 1841 avec *I Due Sergenti*. Son dernier ouvrage lyrique, *Luigi V, re di Francia*, donné en 1843 à Milan, fut également un succès. Mazzucato a collaboré à la *Gazzeta musicale* de Milan pendant vingt ans, et a traduit le *Traité d'harmonie* de Fétis et la *Méthode de chant* de Garcia. Il avait succédé, il y a sept ou huit ans, comme directeur du Conservatoire de Milan, à Lauro Rossi, qui fut placé alors à la tète du Conservatoire de Naples.

MICHEL (Alexandre), artiste dramatique, passa une partie de sa carrière en Russie, attaché au théâtre français de Saint-Pétersbourg, où il eut pour camarade Bressant. En quittant l'étranger, il fut engagé aux Variétés, où il venait d'avoir sa représentation de retraite, lorsqu'il est mort le 12 avril, âgé de 66 ans.

MOLÉRI (Hippolyte-Jules-Demolière, plus connu sous le nom de), littérateur dramatique français, né à Nantes le 3 août 1802, mort dans les derniers jours de 1877. Après avoir étudié le droit à Rennes et la médecine à Paris, Moléri se jeta dans la comédie dramatique et fit jouer en collaboration avec M. Ch. Laurençot: *la Famille Renneville*, *Tôt ou tard*, *le Gendre d'un millionnaire*, à la Comédie-Française; et seul *la Famille*, *la tante Ursule*, *le Revers de la médaille*, à l'Odéon, etc... Attaché au secrétariat de la présidence, sous l'administration du général Cavaignac, il fut mêlé à la politique dans les événements de 1848. Depuis lors, il n'avait publié que quelques romans, des nouvelles, sans que ses œuvres lui eussent jamais valu une bien grande réputation.

MONJAUZE (Jules-Sébastien), chanteur français, né à Chamboville (Corrèze) le 24 octobre 1825, mort à Meulàn le 8 septembre. Après avoir suivi, dans la classe de Ponchard, les cours de chant au Conservatoire, il débuta comme comédien à l'Odéon dont M. Empis, alors directeur de cette scène et son protecteur

lui ouvrit les portes. Mais il renonça bientôt à la carrière dramatique pour reprendre celle de chanteur, et il fut engagé en cette qualité au Théâtre-Lyrique en 1855. Depuis lors jusqu'en 1870, il n'appartint à cette scène que d'une façon intermittente, la quittant pour aller faire des tournées en province. A cette époque et entr'autre en 1875, il fit un court passage à l'Opéra-Comique, à la suite duquel on ne le revit plus à Paris. Elégant cavalier et doué d'une voix de ténor agréable, Monjauze a créé des rôles importants dans plusieurs opéras : *La Statue, l'Ombre de Sardanapale, la Fiancée d'Abydos, Rienzi, la Reine Topaze,* etc.

MONNIER (Henry-Bonaventure), dessinateur, comédien et littérateur, né à Paris le 6 juin 1799, mort dans la même ville le 3 janvier 1877. La vie de Monnier fut des plus accidentées. D'abord clerc de notaire, attaché ensuite au ministère de la justice, il se dégoûta vite du métier de plumitif. Doué d'un tempérament très-artistique et de qualités brillantes, il résolut de faire de la peinture et entra, dans ce but, dans l'atelier de Girodet. Mais son esprit caustique, sa verve railleuse le détournèrent promptement du genre sérieux, et les dessins qu'il fit alors furent très-appréciés. A partir de ce moment, son talent se multiplie sous toutes les formes. Il écrit ses *Scènes populaires,* qui formeront la meilleure partie de sa réputation ; *les Mémoires de Joseph Prudhomme,* en qui il a merveilleusement réalisé la caricature devenue légendaire du petit bourgeois vaniteux : il prodigue ses articles à tous les journaux ; transporte sur la scène quelques-uns des types qu'il a immortalisés dans ses livres et crée lui-même, au théâtre, le personnage de M. Prudhomme, avec lequel il s'était si bien familiarisé, qu'il en avait transporté dans la vie réelle le langage ampoulé et les manières prétentieusement bouffonnes. Ce n'est pas toutefois dans cette seule occasion qu'il monta sur la scène, et comme comédien il compte de nombreux succès, au Vaudeville par exemple, où, dans *la Famille improvisée,* il s'incarnait successivement et avec une rapidité étonnante dans toutes sortes de personnages grotesques. Depuis quelques années, Monnier vivait à l'écart. Les principales qualités de ses œuvres, tant comme écrivain que comme dessinateur, sont l'originalité, la vérité de l'observation et la force comique du trait. A ces titres, elles méritent de lui survivre.

MONPLAISIR (Hippolyte), artiste chorégraphe, auteur de nombreux ballets représentés en Italie, mort dans un âge assez avancé, à Monte-Liro (province de Milan) vers le milieu de juin.

MONTESSU (Mme), artiste chorégraphe, demeura pendant longues années attachée en cette qualité à l'Opéra, où elle a

laissé en s'en allant les meilleurs souvenirs et des traditions encore suivies aujourd'hui. Morte à Asnières, dans un âge assez avancé, le 1er août.

MORAUD (Adeline), artiste dramatique, pensionnaire du Vaudeville, morte à Paris le 11 décembre, âgée à peine de 26 ans.

MOREAU (Louis-Isidore-Eugène-LEMOIGNE, dit), auteur dramatique français. A fait jouer pendant une période de trente années, la plupart du temps en collaboration, nombre de drames et de vaudevilles, entre autres, le célèbre *Courrier de Lyon*, qu'il écrivit pour la Gaîté avec MM. Delacour et Siraudin. Né à Paris le 8 mars 1806, mort dans cette ville vers le milieu du mois de mars dernier.

MOSENTHAL (Salomon-Hermann), écrivain et poëte allemand, né à Cassel le 14 janvier 1821, a écrit un certain nombre de drames dont le plus célèbre, *Déborah*, qui est un tableau très-vivant des persécutions contre les juifs au moyen âge, a été traduit dans plusieurs langues et a fourni à Mme Ristori un de ses meilleurs rôles. Mosenthal a écrit en outre plusieurs livrets d'opéra qui ont été mis en musique par Nicolaï, Rubinstein. Kretschiner, Bruhl, etc. C'est à Vienne, où il occupait depuis 1851 les fonctions d'archiviste du ministère de l'instruction publique, qu'il est mort cette année dans le courant du mois de février.

NALDI (comtesse Caroline de Sparre, née), cantatrice italienne, fille de l'excellent chanteur bouffe de ce nom, débuta avec succès au Théâtre-Italien de Paris le 19 septembre 1820 et partagea longtemps la faveur du public avec Mme Pasta. Elle quitta la scène en 1823, pour épouser le général français de Sparre et depuis ne s'était plus fait entendre que dans l'intimité. Morte au commencement de cette année, à l'âge de 75 ans, dans son château du Haut-Frizay.

NEATE (Charles), pianiste et violoncelliste, né à Londres le 16 septembre 1784, mort à Brighton le 30 mars 1877. Après avoir voyagé pendant quelque temps en Allemagne, où il se lia d'une étroite amitié avec Beethoven, il revint, en 1818, se fixer dans son pays natal, où il professa presque jusqu'à son dernier jour les deux instruments sur lesquels il avait acquis de bonne heure une grande réputation d'exécutant.

NEVEUX (Hortense), artiste dramatique, appartint tour à tour aux théâtres du Palais-Royal et du Vaudeville. Elle avait épousé récemment M. Doria, artiste de ce dernier théâtre. Morte à Paris le 25 juillet, âgée de 30 ans.

NICOLLE (Henri), journaliste et littérateur français, né à Paris le 30 octobre 1819. A écrit un certain nombre de pièces,

entre autres *les Projets de ma tante*, un acte demeuré au répertoire de la Comédie-Française. Frappé depuis longtemps d'une maladie cruelle, Nicolle avait pour ainsi dire survécu à la réputation qu'il s'était faite dès son début dans le monde des lettres par son esprit et son érudition. Il est mort à Paris le 4 mars,

NOBLET (Lise), célèbre danseuse, qui fut longtemps pensionnaire de l'Académie de Musique, où les abonnés n'ont pas oublié ses succès dans *la Muette de Portici*. Morte aux Ternes le 3 avril, dans un âge assez avancé. Elle était veuve du chanteur Alexis Dupont.

OTTO (Julius), compositeur allemand, né à Konigstein, en Saxe, le 1er septembre 1804, mort à Dresde le 5 mars. A écrit un grand nombre de *lieders*, de chœurs et de mottets; auteur d'un opéra *Das Schloss am Rhein* (*le Château sur le Rhin*), représenté à Dresde en 1838, et assez estimé en Allemagne.

OUDRID, compositeur espagnol, second chef d'orchestre de l'opéra italien de Madrid, mort dans cette ville le 22 mars.

OXENFORD , écrivain anglais et musicien fort érudit, a traduit plusieurs de nos poëmes français d'opéra.

PATIERNO (Filippo), chanteur italien, mort à Milan, le 25 mai, âgé de 42 ans.

PETRELLA (Enrico), compositeur italien, né à Palerme vers 1813, mort à Gênes le 11 avril. Sa réputation, assez grande au delà des Alpes, date de l'opéra de *Rome*, représenté avec succès à Milan en 1848. Après cela ses œuvres principales sont: *le Precauzioni, la Contessa d'Amalfi, Un Diavolo colar di rosa, I Promessi sposi* etc...

PHILLIS (Jenny), cantatrice française fille de Jeannette Phillis et de Garat, morte à Moscou, à l'âge de 79 ans, après avoir tenu pendant près d'un quart de siècle l'emploi de première chanteuse sur les théâtres impériaux de Russie.

PILATI (Auguste PILATE, dit), compositeur français, né à Roubaix (Nord) vers 1809, mort à Paris le 30 juillet. A écrit la musique d'une foule de romances, d'opérettes et d'opéras-comiques. Il a été longtemps chef d'orchestre à la Porte Saint-Martin, où il a composé la musique de scène, des drames, pantomimes et féeries représentés sur ce théâtre.

PLATZER (Joseph), compositeur allemand, mort dans les derniers jours d'avril à Munich, âgé a peine de 36 ans, laissant plusieurs drames lyriques entièrement achevés et d'autres qui ont vu le jour de la rampe, de son vivant.

RADOUX (Joseph), compositeur belge, directeur de plusieurs sociétés musicales, professeur, mort à Liége le 15 avril, à l'âge de 44 ans,

REINE (Louis), chef d'orchestre du Théâtre des Variétés,

où il était entré à l'âge de 18 ans comme simple violon. Mort à Paris, âgé de 70 ans.

RENARD (Jules), vaudevilliste, auteur d'une foule de pièces représentées sur les petits theâtres, notamment au Palais-Royal. Mort à Sèvres, le 2 février, âgé de 64 ans.

REULING (L.-W.), compositeur et ancien chef d'orchestre de la cour impériale d'Autriche; auteur de plusieurs opéras dont les plus célèbres sont: *le Kobold, la Fête des travailleurs* et *Alfred le Grand*. Mort à Munich le 29 avril, âgé de 74 ans.

RICCI (Federico), compositeur, né à Naples en 1809; mort à Conegliano (Frioul), le 4 décembre, il composa soit seul, soit avec son frère Luigi, plusieurs opéras représentés avec succès sur les principales scènes de l'Italie et dont quelques-uns ont été traduits en français. Nous citerons les plus connus: *Crispino e la comare, M. Deschalumeaux, Une Fête à Venise*, etc. Federico Ricci était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1869.

RICHAULT (Guillaume-Simon), chef de l'une des plus importantes maisons d'édition musicale de Paris. Mort dans cette ville, le 7 février, dans sa 71e année.

RIETZ (Julien), compositeur allemand, né à Berlin, le 28 décembre 1812, dirigeait depuis plusieurs années l'orchestre de la ville de Dresde, où il est mort le 12 septembre.

RODA (Ferdinand de), pianiste, harpiste, compositeur et professeur de musique à l'université de Rostock. Auteur d'un *Faust* en deux parties, exécuté une seule fois dans cette ville, le 7 mars 1872. Mort au château de Bulow, près Crivitz (Mecklembourg-Schwerin), le 20 septembre. De Roda était né à Rudolstadt le 26 mai 1818.

ROMAND (Hippolyte), littérateur français, auteur de plusieurs ouvrages dramatiques, entre autres *Catherine II*, représentée aux Français et *le Bourgeois de Gand*, à l'Odéon et d'un livret d'opéra-comique, *la Fiancée du diable*, dont V. Massé a écrit la partition. Romand, qui était officier de la Légion d'honneur, n'appartenait plus depuis longtemps au monde des lettres qu'il avait abandonné pour devenir inspecteur général des établissements de bienfaisance et ensuite directeur de l'institution des jeunes aveugles. Mort à Saint-Brieuc le 28 août, dans un âge avancé.

ROMANI (Pietro), maître de chant à l'institut musical de Florence, mort dans cette ville, dans les premiers jours de janvier 1877, à l'âge de 86 ans.

RUHLMANN (Adolphe-Julien), professeur de piano et d'histoire musicale au conservatoire de Dresde. Célèbre par son talent sur la trompette, il a écrit des articles sur les instru-

ments de cuivre. Né à Dresde, le 28 février 1816, mort dans cette ville, le 27 octobre.

RUMMEL (Joséphine), pianiste de talent, est morte le 19 décembre dernier, en chemin de fer, entre Wiesbaden et Mayence. Elle était née en Espagne en 1812. Fille de Christian Rummel, chef d'orchestre de la cour de Nassau, elle était la sœur de Joseph Rummel, de Mme Franciska Schott, veuve de l'éditeur de Mayence, et la tante du pianiste Franz Rummel, dont le mérite est fort apprécié en Belgique où il réside.

SAINTE-FOY (Charles-Louis PUBEREAUX, dit), acteur et chanteur français, né à Vitry-le-Français, le 13 février 1817, mort à Neuilly-sur-Seine, le 1er avril. Sainte-Foy étudia d'abord le piano au Conservatoire de Paris, mais y renonça bientôt pour s'adonner à l'étude du chant. Sa physionomie naturellement comique ne lui permettant pas d'aborder les rôles sérieux, il s'empara presque immédiatement et avec succès de l'emploi de trial, dans lequel il débuta à l'Opéra-Comique en 1840, et que le départ de Férréol, qu'il ne fit pas regretter, venait de laisser vacant. Depuis lors il a passé en revue presque tous les rôles du répertoire et en a créé un grand nombre. Il demeura attaché à ce théâtre jusqu'en 1869, époque à laquelle il accepta un engagement en Russie. Mais peu goûté à Saint-Pétersbourg où le vrai comique était moins apprécié que la cascade, il n'y resta que peu de temps et rentra en France où l'Opéra-Comique le rappelait. Malade déjà, il n'y fit que passer avant de venir créer aux Folies-Dramatiques, son dernier rôle dans *la Belle Bourbonnaise* (rôle de Cotignac). Là, se termina sa carrière d'artiste. Dans ces derniers temps, infirme et paralysé, Sainte-Foy n'était plus que l'ombre de lui-même.

SAUVAGE (Thomas-Marie-François), auteur dramatique, né à Paris, le 5 novembre 1794, mort dans cette ville le 2 mai. Ses débuts, comme auteur dramatique, remontent à 1814, époque à laquelle il fit jouer, en collaboration avec G. de Lurieu, *Mademoiselle Hamilton*, vaudeville, qui obtint assez de succès et fut suivi presque immédiatement de plusieurs autres. Un moment directeur de l'Odéon, en 1827, après la mort de Dupetit Merré, il se retira, sans avoir réussi à relever la fortune de ce théâtre, et travailla sans relâche pour les principales scènes de Paris, auxquelles il donna successivement une foule de drames, de comédies et de vaudevilles, dont quelques-uns ne sont pas oubliés. Mais où il réussit le mieux, ce fut dans le poëme d'opéra-comique. Ses créations en ce genre sont toutes empreintes d'un cachet particulier et d'un esprit très-délicat. Il suffira de rappeler *le Toréador, la Torrelli, Gilles ravisseur, le Caïd, les Porcherons,* et tant d'autres, presque tous écrits en

vers libres, pour se convaincre de la variété et de la distinction de ce talent, dont la physionomie demeurera comme un des souvenirs les plus sympathiques du monde du théâtre et des lettres. Thomas Sauvage était depuis longtemps chevalier de la Légion d'honneur.

SAUVAGE-TRUDIN, compositeur amateur, auteur de plusieurs petits opéras-comiques, dont l'un, *les Deux cousines*, a été joué à la Renaissance en 1875 mort jeune encore à Boulogne-sur-Mer, sa ville natale, le 22 janvier 1877.

SCHNEIDER (Jean-Joseph), organiste de l'église Saint-Pierre de Bordeaux, compositeur, auteur de quelques ouvrages théoriques, mort à Talence (Gironde), âgé de 61 ans.

SEGRI-SEGARRA, chanteur espagnol dont la carrière n'a pas été sans éclat, mort à Valence, âgé de 63 ans.

SHORE (William), compositeur, organiste, fondateur de plusieurs sociétés de musique à Liverpool et à Manchester, mort à 86 ans, à Burton (Angleterre), dans les derniers jours de janvier 1877.

SIMON (F.), ancien danseur de l'Opéra, où il demeura jusqu'en 1842, l'un des représentants de l'ancienne école. A cette époque il prit sa retraite et se retira à Crécy-sur-Morin, où il est mort dans les premiers jours de décembre à l'âge de 77 ans. Simon est le seul artiste qui ait reçu la croix d'honneur étant encore au théâtre, pour sa belle conduite pendant les journées de juillet 1830,

SKOCZDOPOLE, de nationalité polonaise, dirigea pendant longtemps l'orchestre du Théâtre-Italien de Paris, avant d'occuper les mêmes fonctions à l'Opéra italien de Madrid, où il est mort le 15 mars.

SMITH (George-Townsheud), organiste de la cathédrale de Hereford (Angleterre), mort dans cette ville, le 3 août.

STEINWAY (Albert), facteur de pianos très-connu en Amérique, mort à New-York, le 15 mai, dans un âge peu avancé.

STOCKHAUSEN (Marguerite SCHMUCK, dite), cantatrice, née à Guebwiller (Alsace) en 1803, morte à Colmar le 30 octobre. Acquit la plus grande partie de sa réputation en Angleterre où de 1830 à 1842, elle marcha de pair avec les plus grandes célébrités de l'époque.

THIBOUST (Amédée), chef d'une importante fabrique de pianos, mort à Paris, dans le courant de février, âgé de 53 ans.

TIETJENS (Thérèse), cantatrice, née à Hambourg en 1834. Après avoir chanté quelque temps en Allemagne, elle vint à Londres où elle se fixa, vers 1858. Joignant au charme d'une voix superbe de soprano dramatique un incontestable talent de

tragédienne, elle n'avait pas cessé, depuis lors, d'être l'idole du public d'outre-Manche, lorsqu'elle fut enlevée, le 30 octobre, à la suite d'une longue et cruelle maladie. Mme Tietjens fut également engagée à l'Opéra de Paris où elle ne fit que passer.

TISSERANT (Jean-Hippolyte), comédien français, né à Meudon, vers 1802, mort à Paris, le 14 octobre. D'abord peintre sur porcelaine, Tisserant que le démon du théâtre travaillait depuis sa tendre enfance, abandonna ce métier pour s'engager dans une troupe ambulante qui explorait les scènes du nord de la France et eut pour camarade à cette époque difficile de sa vie Mélingue avec lequel il devait se retrouver plus tard à Paris. Engagé au Gymnase en 1837, il ne quitta ce théâtre que pour faire une courte apparition à la Porte-Saint-Martin et passer de là à l'Odéon où il fit de nombreuses et heureuses créations, entre autres dans *l'Honneur et l'Argent, la Dernière idole,* etc. Retiré du théâtre depuis 1865, il ne se décida à quitter sa retraite que pour reparaître passagèrement en 1867 à la Porte-Saint-Martin. Après cette époque, on ne le revoit plus sur aucune scène ; il utilisa dès lors son expérience et ses études à former des élèves, Son talent était fait de sensibilité et de rondeur, sa diction était mordante et acérée, son jeu franc et ouvert. Il imprimait un caractère particulier aux personnages qu'il était chargé de représenter.

TONASSI (Pietro), violonçelliste et compositeur, mort à Venise, sa ville natale, le 5 novembre, à l'âge de 76 ans.

TOURTOIS, comédien français, a joué pendant longtemps les grimes sur les scènes du boulevard. Organisateur des tournées en province de Virginie Déjazet. Mort à Paris le 18 janvier, âgé d'environ 65 ans.

TRESSE (Joseph), éditeur dont la maison de librairie, transférée depuis quelques mois sur la même façade que l'entrée de l'administration de la Comédie-Française, et qu'il dirigeait depuis plusieurs années déjà avec une rare habileté, possède un grand répertoire de pièces de théâtre anciennes et modernes. Mort à Paris, le 11 décembre, à l'âge de 22 ans.

TREUMANN (Carl), fut pendant longtemps directeur et acteur de l'un des principaux théâtres de Vienne (Autriche) où il est mort vers la fin d'avril.

UNGER (Caroline), célèbre cantatrice, née à Vienne, en 1800, débuta dans cette ville, parcourut ensuite l'Italie où ses succès prirent de grandes proportions, puis vint se faire entendre à l'Opéra-Italien de Paris, où le public lui fit un accueil plus que glacial et où elle ne resta qu'une saison. C'est elle qui chanta la première, et sous la direction de Beethoven, la partie de

contralto solo, dans la symphonie avec chœur. Mariée à un Français, M. Sabatier, C. Unger vivait depuis longtemps retirée du théâtre, à Florence, où elle est morte dans les derniers jours du mois de mars de cette année.

VERDELLET, dit Desplaces, régisseur général du théâtre de Covent-Garden à Londres, mort à Paris, le 25 janvier 1877, à l'âge de 54 ans.

VERGER, impresario, dirigea pendant quelque temps, en 1874, le Théâtre-Italien de Paris. Mort à la Havane, où il dirigeait la principale scène de l'île, dans les premiers jours de décembre.

WACKERNAGEL (Philippe), musicologue érudit, a écrit une histoire très-appréciée du chant religieux allemand. Mort à Dresde le 20 juin, âgé de 77 ans.

WAROT, chef d'orchestre du théâtre des galeries Saint-Hubert de Bruxelles, mort dans cette ville, le 18 juillet. Etait le père de l'ancien ténor de l'Opéra, du même nom.

LA CRITIQUE DRAMATIQUE ET MUSICALE

EN 1877[1]

1° *Comptes rendus le lendemain des premières représentations.*

Bulletin français...... M. ARMAND SILVESTRE, critique dramatique.
M. L. PILLAUT, critique musical.

1. La présente liste a été établie le 31 décembre 1877.

Sur la demande de plusieurs de nos lecteurs, nous croyons devoir ajouter à cette liste les noms des écrivains qui, dans certains journaux où l'on accorde une plus grande place aux choses de théâtre sont chargés soit de la *Soirée théâtrale*, soit du *Courrier des théâtres*.

Cette *Soirée* quotidienne, créée par le *Figaro*, il y a quelques années seulement, est souvent un article amusant et spirituel, en même temps que bourré d'utiles racontars sur tout ce qui se passe dans la salle, dans les couloirs, dans le cabinet des directeurs et dans l'intérieur des coulisses. Que d'incidents piquants qui sont encore de l'histoire du théâtre !...

Les *Courriers de théâtres* des grands journaux parisiens contiennent, plus spécialement, les nouvelles concernant chacune des scènes de la capitale, l'avenir des théâtres et des pièces, les engagements des artistes, aussi bien que les renseignements sur le passé des auteurs et des comédiens. Il nous serait impossible de donner ici les noms de toutes les personnes chargées de la rédaction de cette partie du journal qui, le plus souvent, n'est point signée et n'est pas l'expression d'une personnalité. Nous citerons du moins les rédacteurs dont les articles en ce

Charivari............	M. PIERRE VÉRON [1].
Entr'acte............	MM. ACHILLE DENIS et FERNAND BOURGEAT.
Evénement...........	M. CHARLES MONSELET, critique dramatique.
	M. ARTHUR POUGIN, critique musical.
	M. GEORGES DUVAL (Tabarin), soirée théâtrale et courrier des théâtres.
Figaro...............	M. AUGUSTE VITU, critique dramatique.
	Bénédict (M. B. JOUVIN), critique musical.
	M. ARNOLD MORTIER (un monsieur de l'orchestre), soirée théâtrale.
	M. JULES PRÉVEL, courrier des théâtres.
France...............	M. HENRI DE LAPOMMERAYE [2].
Gaulois..............	M. FRANÇOIS OSWALD, critique dramatique et courriériste théâtral.
	Georges (M. FOURCAUD), critique musical.
	Parisine (M. HIPPOLYTE NAZET), soirée théâtrale.
Gazette de France......	Dancourt (M. ADOLPHE RACOT), critique dramatique.
	M. SIMON BOUBÉE, critique musical.

genre sont ordinairement les plus complets, les plus exacts et les plus soignés. Ceux que nous avons pu oublier dans cette nomenclature, voudront bien nous excuser...

1. Les critiques, dont le nom n'est suivi d'aucune mention, sont en même temps chargés du compte-rendu dramatique et du compte-rendu musical.

2. Le *Feuilleton parlé* de M. de Lapommeraye a retrouvé au boulevard des Capucines le franc succès qui l'avait accueilli les années précédentes.

Au mois de mai 1877, M. Ernest Dubreuil inaugurait le *Feuilleton musical parlé* dans la même salle, où il faisait applaudir ses causeries pleines de verve et d'esprit sur les opéras et les musiciens nouveaux.

Messager de Paris....	M. Eugène Tassin.
Paris-Journal.........	MM. H. de Pène et Emile Mendel, (critique dramatique et courriériste théâtral).
	Frédérick (M. Vuhrer), critique musical.
Petit Journal.........	M. Jules Claretie.
	M. Emile Abraham, courriériste théâtral.
Petit Moniteur........	M. Gustave Claudin.
Petit Parisien.........	M. Renoir.
Petite Presse..........	M. Victor Cochinat.
Peuple...............	M. Henri Becque.
Rappel...............	M. Henri Maret, critique dramatique.
	M. Arm. Gouzien, critique musical.
Soir..................	Alphonse Defère (M. Duchemin), critique dramatique.
	B. de Lomagne (M. Albert Soubies), critique musical.
Soleil...............	M. Jules Guillemot.
	M. Alfred Aubert, courriériste théâtral.
Télégraphe...........	MM. Henri Fouquier et Adolphe Dupeuty, critique dramat. et courriériste théâtral.
	M. Magnus, critique musical.

2° *Feuilletons et articles hebdomadaires*

Bien public...........	M. Emile Zola, critique dramatique.
	M. Gabriel Liquier, critique musical.
Constitutionnel.......	M. Hippolyte Hostein.
Défense..............	Gérald (M. Paul d'Arlhac).
Estafette............	M. Armand Silvestre, critique dramatique.
	Aulétès (M. Widor), crit. musical.
	Strapontin (M. Paul Burani) courrier des théâtres et soirée théâtrale.

XIXe Siècle...........	M. CHARLES DE LA ROUNAT.
Français.............	M. LOUIS MOLAND, critique dramatique.
	M. ADOLPHE JULLIEN, critique musical.
Indépendance belge....	M. ALEXANDRE DE LAVERGNE (pour tous les théâtres de Paris).
	MM. FRÉDÉRICX et EDOUARD FÉTIS (pour les théâtres de Bruxelles).
Journal des Débats.....	M. CLÉMENT CARAGUEL, critique dramatique.
	M. ERNEST REYER, critique musical.
Journal officiel........	M. ALPHONSE DAUDET, critique dramatique.
	M. EUGÈNE GAUTIER, critique musical [1].
Liberté...............	M. ALBERT DELPIT, critique dramatique.
	M. VICTORIN JONCIÈRES, critique musical.
	Lélio (M. BLOCH), soirée théâtrale.
	Jennius (MM. BLOCH et JONCIÈRES), courrier des théâtres.
Monde...............	M. VENET.
Moniteur universel.....	M. PAUL DE SAINT-VICTOR.
National..............	M. THÉODORE DE BANVILLE.
Nord.................	M. GUSTAVE BERTRAND.
Ordre................	M. JACQUES AMIGUES, critique dramatique [2].

1. M. Eugène Gautier, le savant professeur, a repris, au Conservatoire, le remarquable cours d'histoire générale de la musique où il obtient auprès des amateurs et des savants un succès si mérité.

2. Pendant les six premiers mois de l'année, *la Nation* et *l'Ordre*; existant séparément comme journaux quotidiens, M. Edouard Noël et M. Jacques Amigues étaient chargés respectivement de la critique dramatique et musicale, celui-ci dans la seconde de ces feuilles et celui-là dans la première. Lors de la réunion de ces deux journaux en un seul, sous le titre de *l'Ordre*, M. Jacques Amigues conserva dans ce journal la criti-

	M. EDOUARD NOEL, critique musical.
Patrie..................	M. EDOUARD FOURNIER, critique dramatique.
	M. DE THÉMINES-LAUZIÈRES, critique musical.
Pays..................	M. GEORGES MAILLARD
Presse..................	M. JULES CLARETIE, critique dramatique.
	M. LÉON KERST, critique musical.
République française...	M. JEAN-GUSTAVE BERTRAND.
Siècle..................	M. DE BIÉVILLE, critique dramatique.
	M. OSCAR COMETTANT, critique musical.
Temps..................	M. FRANCISQUE SARCEY, critique dramatique.
	M. J. WEBER, critique musical.
Union..................	M. DANIEL BERNARD.
Courrier d'Etat........	M. EDMOND STOULLIG.
Illustration..........	Savigny (M. HENRI LAVOIX).
Journal illustré........	Charles Darcours (M. CHARLES RÉTY).
Monde illustré........	M. CHARLES MONSELET, critique dramatique.
	M. ALBERT DE LASALLE, critique musical.
Univers illustré......	Gérôme (M. KAEMPFEN).
Vie littéraire........	M. ISAMBERT, critique dramatique.
	M. GRANDMOUGIN, critique musical.
Paris-Théâtre........	M. FÉLIX JAHYER.

3° *Revues.*

Correspondant.........	M. VICTOR FOURNEL.
Revue des Deux-Mondes.	F. de Lagenevais (M. H. BLAZE DE BURY), critique musical.

que dramatique seulement, et la critique musicale fut attribuée à M. Edouard Noël.

Rev. politiq. et littéraire	M. MAXIME GAUCHER, critique dramatique.
Revue de France.......	M. EDOUARD THIERRY, critique dramatique.
	M. ALBERT DE LASALLE, critique musical.

4° Journaux de musique.

Art musical..........	MM. GASTON ESCUDIER et RAOUL DE SAINT-ARROMAN.
Gazette musicale......	MM. ADOLPHE JULLIEN, PAUL BERNARD et H. LAVOIX FILS, critiques musicaux. Adrien Laroque (M. EMILE ABRAHAM), critique dramatique.
Journal de Musique....	M. ARMAND GOUZIEN.
Ménestrel............	H. Moreno (M. HEUGEL) et M. VICTOR WILDER.

Plusieurs journaux ont cessé leur existence avant la fin de l'année. Pendant les premiers mois de 1877, M. Elie Sorin était chargé de la critique dramatique et M. Octave Fouque de la critique musicale au journal l'*Echo universel*. La critique dramatique de l'*Homme libre* appartenait à M. Alphonse Pagès; la critique musicale à M. Edmond Stoullig. Enfin, à la *Revue de la Musique*, M. Arthur Pougin s'était réservé la critique musicale, et M. Edmond Stoullig rédigeait la critique dramatique.

TABLE DES MATIÈRES [1]

1. A la suite d'observations qui leur ont été adressées et dont ils ont reconnu la justesse, les auteurs des *Annales*, dont la part de travail est absolument distincte, ont décidé de signer respectivement les chapitres dont ils se sont chargés, afin d'endosser, à l'égard du public et de tous les intéressés, la responsabilité, chacun en ce qui le concerne, de ce qu'ils écrivent. A cet effet, dans la présente table des matières, les chapitres échus à M. Edouard Noël sont désignés par les initiales E. N.; ceux affectés à M. Edmond Stoullig, par les initiales E. S.

De plus, pour établir cette même responsabilité dans les deux années précédentes, les auteurs du présent ouvrage déclarent que, dans le premier volume (1875), les dix-sept premières pages de l'Opéra, la Comédie-Française, l'Odéon, le Théâtre-Lyrique, la salle Ventadour, le Gymnase, le Vaudeville, le Palais-Royal, les Variétés, la Gaîté, la Porte-Saint-Martin, la Renaissance, le Châtelet, le Théâtre-Historique, l'Ambigu-Comique, le théâtre Taitbout, l'Athénée, le Théâtre-des-Arts, le théâtre Cluny, les chapitres relatifs aux théâtres de quartier et de la banlieue, cafés-concerts, au théâtre en province, au théâtre à l'étranger, au Conservatoire, la Nécrologie, la conclusion, sont l'œuvre de M. Edouard Noël; le reste est l'œuvre de M. Edmond Stoullig.

Dans le deuxième volume (1876), les chapitres suivants : Comédie-Française, Odéon, Gymnase, Vaudeville, Variétés, Porte-Saint-Martin (y compris les matinées Ballande), le Châtelet, le Théâtre-Historique, l'Ambigu-Comique, le théâtre-Cluny, le Théâtre-des-Arts, les théâtres de la banlieue, le théâtre en province et à l'étranger, la nécrologie, sont l'œuvre de M. Edouard Noël. L'Opéra, l'Opéra-Comique, le Lyrique, les Italiens, le Palais-Royal, la Renaissance, les Bouffes-Parisiens, les Folies-Dramatiques, l'Athénée, le théâtre Taitbout, le Châ

teau-d'Eau, le troisième Théâtre-Français, le théâtre Beaumarchais, les Folies-Marigny, les Concerts de Paris, le Conservatoire et la Bibliographie ont été rédigés par M. Edmond Stoullig.

PARIS — IMPRIMERIE DE A. POUGIN, 13, QUAI VOLTAIRE — 10300




Stanford University Libraries
3 6105 011 953 762

